JOURNAL
OF ROMANIAN
LITERARY
STUDIES
Issue No. 38/2024
International Romanian Humanities Journal
Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tirgu Mureș
Arhipelag XXI Press
ISSN: 2248-3004

JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES ***is an international online journal published by the ALPHA INSTITUTE FOR MULTICULTURAL STUDIES in partnership with "Gh. Şincai" Institute of Social and Human Research Research of the Romanian Academy. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.***

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Ion POP, PhD
Prof. Mircea Muthu, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by

Arhipelag XXI Press, Târgu Mureş, România, 2024

8 Moldovei Street, Târgu-Mureş, 540519, România

Tel: +40-744-511546

Editor: Iulian Boldea

Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda

Email: tehnoredactare.jrls@gmail.com

ISSN: 2248-3004

JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES is indexed in CEEOL and submitted for indexation in ERIH Plus

CONTENTS

THREE CONTEMPORARY ROMANIAN JEWISH ESSAYISTS: LEON VOLOVICI, ANDREI OIȘTEANU, ANDREI CORNEA 17

Iulian Boldea 17
Prof., PhD, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 17

ENGLISH MEDICAL ONYMS BETWEEN POLAND'S SYNDROME AND STOCKHOLM SYNDROME 25

Floriana Popescu 25
Prof., PhD, ,,Dunărea de Jos" University of Galați 25

ENGRAVING AND DRAWINGS IN THE SUPERIOR PALEOLITHIC 34

Ioana-Iulia Olaru 34
Prof., PhD, „G. Enescu" National University of Arts, Iași 34

CHILDREN WORKING IN RURAL FAMILY FARMS: AN OVERVIEW 39

Gavril Flora, Florica Fernea 39
Prof., PhD, Partium Christian University and University of Oradea, PhD Student, University of Oradea 39

AN 'INTERNAL DERANGEMENT' OF THE NARRATIVE THREAD IN "THERAPY" BY DAVID LODGE 53

Anca Bădulescu 53
Assoc. Prof., PhD, ,,Transilvania" University of Brașov 53

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO ROALD DAHL'S MATILDA VIA BACHELARD AND KELLY'S PERSONAL CONSTRUCT THEORY 57

Clementina Alexandra Mihăilescu, Stela Pleşa 57
Assoc. Prof., PhD, „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD, Gymnasium School, ... 57
Racovița, Sibiu County 57

THE NARRATIVE CONCEPT IN MEDICAL EDUCATION. THE WRITER DOCTOR, TRANSCULTURAL EXPERIENCES 64

Gabriela-Mariana Luca, Göksel Altınışık 64
Assoc. Prof., PhD, ,,Victor Babeș" University of Medicine and Pharmacy, Timișoara, Professor, MD, Pulmonary Medicine, medical Faculty of Pamukkale University 64

JOURNALISTIC OPINIONS FROM THE PAST REGARDING THE NEWSPAPERS READER 71

Fănel Teodorașcu 71
Assoc. Prof., PhD, ,,Danubius" International University of Galați 71

INTERNATIONAL LEGAL REGULATIONS IN THE FIELD OF FLORA AND FAUNA PROTECTION 78

Ingrid Ileana Nicolau 78
Assoc. Prof., PhD, ,,Spiru Haret" University of Constanța 78

PROTECTION OF THE MINOR THROUGH THE PROTECTION ORDER 86

Roxana Topor 86
Assoc. Prof., PhD, ,,Spiru Haret" University 86

LANGUAGE EDUCATION IN POSTMODERNIST CONTEXT 90

Silvia Golubițchi 90
Assoc. Prof., PhD, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău 90

DESIGNING LESSONS IN THE DIGITAL EDUCATION SUBJECT FROM AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE 100

Tatiana Chiriac, Marinela Diana Coroi 100
Assoc. Prof., PhD, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova, PhD Student, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova 100

FACTORS OF ADOLESCENT AGGRESSION TOWARDS TEACHERS 107

Maria Plești 107
Assoc. Prof., PhD, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova 107

THE INTERFERENCE OF FUNDAMENTAL VALUES IN THE FORMATION OF THE ELEMENTS OF THE ECOLOGICAL CULTURE OF PRESCHOOLERS 116

Cojocari-Luchian Snejana 116
Assoc. Prof., PhD, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova 116

THE SELECTION OF A MARITAL PARTNER - THEORETICAL CONCEPTUALIZATIONS 125

Raisa Cerlat 125
Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova 125

DEVELOPMENT OF CONFLICT COMPETENCE IN GAMING 133

Ludmila Anțibor, Pavel Serafimciuc 133
Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova, PhD Student, State University of Moldova 133

VIRTUAL HIPPOTHERAPY: DEVELOPMENTS, RESULTS, AND PROSPECTS 137

Ludmila Anțibor, Tatiana Nosova 137
Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova, PhD Student, State University of Moldova 137

THE SPECIFICITY OF PASTORAL COMMUNICATION FROM THE PERSPECTIVE OF AGE CHARACTERISTICS 143

Maria Dorina Pașca 143
Assoc. Prof., PhD, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 143

EXPLORING CHARACTER DEVELOPMENT IN A CONTEMPORARY NATIVE AMERICAN TALE OF LOVE AND BETRAYAL: AN INSIGHT INTO MASCULINE IDENTITY 148

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă 148
Senior Lecturer, PhD, ,,Transilvania" University of Brașov 148

CONSTRUCTING LIVES AND SHAPING RELATIONSHIPS IN ERDRICH'S NARRATIVE: THE DEPTHS OF CARE AND THE TRANSFORMATIVE POWER OF LOVE 152

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă 152
Senior Lecturer, PhD, ,,Transilvania" University of Brașov 152

THE IMPACT OF EMOTIONS ON THE LIVES OF ERDRICH'S CHARACTERS: LIGHT VS. DARKNESS IN WRITING 157

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă 157
Senior Lecturer, PhD, ,,Transilvania" University of Brașov 157

LOVE AND LITERARY DESTINY - ANA BLANDIANA AND ROMULUS RUSAN 162

Iudit Călinescu 162
Lecturer, PhD, University of Szeged, Institute of the Romanian language, Bucharest 162

THE THEME OF MIRRORING IN HAIKU POEMS 175

Irina-Ana Drobot 175
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest 175

TWO POEMS TITLED AUTUMN BY SYMBOLIST POETS ION MINULESCU AND CLAUDIA MILLIAN MINULESCU: A COMPARATIVE ANALYSIS 181

Irina-Ana Drobot 181
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest 181

GLOSSES ON THE BIOGRAPHY OF MARCEL PROUST 190

Iulian Băicuș 190
Lecturer, PhD, University of Bucharest 190

THE PROSE AND DRAMATURGY OF JEAN-PAUL SARTRE 199

Iulian Băicuș 199
Lecturer, PhD, University of Bucharest 199

REPRESENTATIONS OF THE INADAPTED HERO IN COMMUNIST LITERATURE (O TELENOVELĂ SOCIALISTĂ, WRITTEN BY DORU POP) 211

Cristina Lizeta Furtună 211

Lecturer, PhD, „Valahia" University of Târgoviște 211

THE CONNECTION BETWEEN THE BODY AND EMOTION: CORPOREAL NARRATOLOGY VERSUS LOVE AS A METAPHOR IN THE WORKS OF TONI MORRISON, SUSAN SONTAG AND SARAH PERRY 217

Simona Olaru-Poșiar 217
Lecturer PhD ,"Victor Babeș" University of Medicine and Pharmacy, Timișoara 217
Lecturer PhD, "C-CLASC" Centre of Applied Linguistics and Comparative Cultural Studies 217

ANSIEDAD FRENTE A ENVEJECER EN "LLEGÓ EL TIEMPO DE LAS CEREZAS" DE NATIVEL PRECIADO 224

Dana Matei 224
Lecturer, PhD, University of Petroșani 224

MORAL AMBIGUITY AND REPRESENTATIONS OF NEW INDIA IN ARAVIND ADIGA'S „THE WHITE TIGER" (2008) 230

Adina Campu 230
Lecturer, PhD, ,,Transilvania" University of Brașov 230

THE INNER ANIMAL (ETHICAL IMPLICATIONS OF HUMAN/ NON-HUMAN DICHOTOMY IN CONTEMPORARY FICTION) 237

Catrinel Popa 237
Lecturer, PhD, University of Bucharest 237

SPACES OF CAPTIVITY AND ESCAPE IN EDGAR ALLAN POE'S "THE MASQUE OF THE RED DEATH" AND "THE PIT AND THE PENDULUM" 243

Adela Livia Catană 243
Lecturer, PhD, ,,Ferdinand I" Military Technical Academy, Bucharest 243

COMING TO GRIPS WITH BUSINESS ENGLISH VOCABULARY 251

Andreea Iliescu 251
Senior Lecturer, PhD, University of Craiova 251

INTERCULTURAL HUMOR: A BRIDGE OR A GAP BETWEEN CIVILIZATIONS? 259

Andrei-Lucian Marian 259
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 259

TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN A MULTICULTURAL CLASSROOM 269

Silvana Diana Stoica 269
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest 269

VERBAL COMMUNICATION VS NONVERBAL COMMUNICATION AT PRESCHOOL AGE FROM THE PERSPECTIVE OF PSYCHOEDUCATIONAL COUNSELING 275

Elena Oliviana Epurescu 275
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest 275

MOVING THE SOUL THROUGH THE BODY IN JAPANESE PILGRIMAGE 281

Mihaela-Lacramioara Ivan 281
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest 281

CONSIDERATIONS ON THE COMPILATION PROCESS OF SAIKOKU SANJŪSANSHO KANNON REIJŌKI AND SAIKOKU JUNREI UTAGENCHŪ – ON TSUJIMOTO MOTOSADA'S SAIKOKU SANJŪSANSHO KANNON REIJŌKI ZUE 289

Mihaela-Lacramioara Ivan 289
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest 289

VISUAL COMMUNICATION AND DESIGN. CONVERTING THE IMAGE INTO A MESSAGE: „LIPOVA. INFINITE. LONG AGO." 295

Mihaela Ozarchevici, Andrei Ando 295
Lecturer, PhD, „Vasile Goldiş" West University of Arad, Lecturer, PhD, „Aurel Vlaicu" University of Arad 295

PRESENTATION OF THE MAIN PROBLEMS RELATING TO SIGILOGRAPHY 304

Ștefan Lifa, Alexandru Fodor 304
Lecturer, PhD, West University of Timișoara, MA Student, West University of Timișoara 304

LITERARY DEVICES IN THE ROMANIAN FAIRY-TALE NAMING 312

Cristina Rogojină 312
Assist. Prof., PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 312

AROMANIAN IOAN D. CARAGIANI AT „JUNIMEA" 322

Mirela Averikios 322
Assist. Prof., PhD,"Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 322

THE EPISTOLARY WRITER IOAN CARAGIANI 326

Mirela Averikios 326
Assist. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 326

RELEGATING OVIDIUS TO TOMIS - AN ACT OF CLEMENCY OR A LEGAL ANOMALY? 333

Mirela Averikios 333
Assist. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 333

THE SUPPRESSION OF VULGARITY IN TRANSLATION. A CASE STUDY ON NIGHTBITCH AND ITS ROMANIAN TRANSLATION 338

Alexandra Maria Rogoz 338
Assist. Prof., PhD, ,,Titu Maiorescu" University of Bucharest 338

THE POTENTIAL OF THE CIRCULAR ECONOMY IMPROVING THE FOOD CHAIN 349

Gabriela-Cornelia Piciu 349
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu", Bucharest, Romania 349

KOREAN TRAUMA UNDER THE JAPANESE OCCUPATION 355

Marian Suciu 355
PhD, Postdoctoral researcher, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 355

WITHDRAWAL, BY THE DEFENDANT, OF THE CONSENT TO CONCLUDE THE PLEA AGREEMENT – COMPARATIVE LAW 362

Alexandru Sava 362
Scientific Researcher III, PhD, „Gheorghe Zane" Institute of Economic and Social Research, Romanian Academy, Iași Branch 362

THE ECHOES OF THE LITERARY REVIVAL OF IRÈNE NÉMIROVSKY IN THE WORLD OF LITERARY RESEARCH 370

Adela Sava (Codreș) 370
PhD, University of Craiova 370

JOHN FOWLES'S PARALLEL BOOK TO THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN: THE MOTTOS 379

Dimitrie Andrei Borcan 379
PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 379

AN ECOCRITICAL ANALYSIS OF OSCAR WILDE'S FAIRY TALES: BETWEEN AESTHETICISM, CHRISTIANITY AND ECOCRITICISM 387

Dimitrie Andrei Borcan 387
PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 387

THEATRICALITY OF PROSE AT THE TOPOI LEVEL 395

Ana Ghilaș 395
PhD, Coordinating Scientific Researcher, Institute of Cultural Heritage, Chișinău 395

TRUTH AND REVOLUTION IN BERTOLT BRECHT'S "LIFE OF GALILEO" 402

Ingrid Nistor-Sopon 402
PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 402

THE USE OF TRUTH AS A TOOL OF PROPAGANDA: BERTOLT BRECHT'S RELATION TO MARXISM 409

Ingrid Nistor-Sopon 409
PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 409

HÔTEL DE BOULOGNE – THE INTIMATE SPACE OF THE IDEALIZED LOVE. ASPECTS OF A DIFFERENT SPACE 413

Dorina-Mădălina Lazăr 413
PhD, University of Bucharest 413

THE RECONSTRUCTION OF THE TEXT IN HERTA MULLER'S TEXTS TRANSLATED INTO ROMANIAN 421

Anca Gorban 421
PhD, ,,Mihai Eminescu" National College, Suceava 421

PAULINE CHRISTOLOGY IN THE EPISTLES TO THE ROMANS AND JEWS 428

Mihai Cîrțan 428
PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 428

SACRED MUSIC FROM AN ORTHODOX PERSPECTIVE 434

Mihai Cîrțan 434
PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 434

TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF ICONOGRAPHY IN RELATION TO RUSSIAN ORTHODOXY 439

Mihai Cîrțan 439
PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 439

GEORGE KELLY AND HIS PERSONAL CONSTRUCT THEORY. CONSTRUCTIVE ALTERNATIVISM AND THE NATURE OF PERSONAL CONSTRUCTS 445

Camelia Ioana Ienciu (Popa) 445
PhD 445

ITEMS OF AN INTERDISCIPLINARY CONTEXT 455

Violeta Bercaru Oneata 455
PhD, ,,I.L. Caragiale" National College, Ploiești 455

A MULTIMODAL CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF PM NETANYAHU'S SPEECH DELIVERED AT THE 2023 UN GENERAL ASSEMBLY 462

Ion-Sorin Luca 462
PhD, West University of Timișoara 462

THE PRESENCE OF THE ANIME CULTURE MARKET IN ROMANIA AND THE INFLUENCE OF ITS PRODUCTS UPON THE ENTERTAIMENT CONSUMER DECISION 474

Adrian Nicolae Cazacu 474
PhD, Bucharest University of Economic Studies 474

NEUROSCIENCE BASED TEACHING METHODOLOGIES FOR MILITARY ENGLISH LANGUAGE LEARNERS 480

Alexandrina Zuza 480
PhD, ,,Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 480

A DOCUMENT RELATING TO THE ESTABLISHMENT OF THE STATE ARCHIVES IN CRAIOVA 486

Cristian-Iulian Ceacîru 486
Museographer, PhD, Oltenia Museum Craiova 486

INCLUSIVE EDUCATION. ATTITUDES WITHOUT PREJUDICES AND "TAGS" 491

Corina Tonita 491
PhD, C.J.R.A.E. Dolj 491

THE CHARACTER – MORE THAN JUST A PAPER BEING 496

Cristina-Daniela Lateș 496
PhD Student, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 496

THE SENSUAL PORTRET IN FEMININE EXILE LITERATURE: GABRIELA MELINESCU 503

Cosmina Nicoară 503
PhD Student, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 503

EXPLORING DEPRESSIVE REALISM IN "CÂT DE APROAPE SUNT PLOILE RECI" BY BOGDAN COȘA 510

Mihaela-Alexandra Raica 510
"Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 510

CINNA OR LITERARY CRITIC OF THE FRENCH SOCIETY IN THE SEVENTEETH CENTURY 517

Paul-Cristian Albu 517
PhD Student, University of Craiova 517

THE RELIGIOUS THEMATIC IN THE PSALMS OF TUDOR ARGHEZI 525

Nicoleta Gabriela Drogeanu (Stanca) 525
PhD Student, ,,Ovidius" University of Constanța 525

TUDOR ARGHEZI AND HIS RELIGIOUS PREOCCUPATIONS AS A DEACON 535

Nicoleta Gabriela Drogeanu (Stanca) 535
PhD Student, ,,Ovidius" University of Constanța 535

THE SENSIBILITIES OF LITERATURE IN THE MODERNIST ERA 550

Nicoleta Gabriela Drogeanu (Stanca) 550
PhD Student, ,,Ovidius" University of Constanța 550

IDENTITY JOURNEYS IN THE NOVEL "JACOB DECIDES TO LOVE" BY CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU 564

Mirela-Cristina Coman (Liuță) 564
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 564

THE RECEPTION OF WILLIAM BLAKE'S WORK BY THE EYES OF A ROMANIAN POST-1989 LITERARY CRITIC 571

Paul-Cristian Albu 571
PhD Student, University of Craiova 571

OVIDIU BÎRLEA – THE AESTHETIC APPROACH OF POETIC FOLKLORE 576

Mihaela Sandu (Hură) 576
PhD Student, „Ștefan cel Mare” University of Suceava 576

DOSOFTEI, VERSIFIER OF THE PSALTER 588

Nicolae Nucă 588
PhD Student, ,,Ovidius” University of Constanța 588

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE IMAGINARY AND OBJECTOLOGY IN ZAHARIA STANCU'S POETRY 598

Oana Loredana Biţu (Diaconu) 598
PhD Student, National University of Science and Technology Politehnica Bucharest, Pitești University Center 598

THE INITIATORY JOURNEY OF THE HERO FROM THE ROMANIAN FAIRY TALE – DESIRE AND ASPIRATION 608

Camelia Bof (Hreban) 608
PhD Student, „Ștefan cel Mare” University of Suceava 608

ALL IS OLD AND ALL IS NEW: A RESETTLEMENT OF ROMANIAN POSTMODERNISM 616

Diana Sofian 616
PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași 616

MADWOMEN IN HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU’S HALLIPA FAMILY CYCLE 628

Barbara Keresztes 628
PhD Student, UMFST ,,G. E. Palade” of Târgu Mureș 628

SPACE IN THE MIRROR OF LYRICISM: ILEANA MĂLĂNCIOIU’S CASE 634

Elena-Luiza Ilie (Negură) 634
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași 634

”VOICES IN THE DISTANCE" - RENAISSANCE, FREEDOM IN DECADENCE 648

Maria Pandele 648
PhD Student, University of Pitești 648

THE ARTISTIC PERSONALITY OF ZAHARIA STANCU 652

Oana Loredana Biţu (Diaconu) 652
PhD Student, National University of Science and Technology Politehnica Bucharest, Pitești University Center 652

E. LOVINESCU AND INTERWAR WOMEN WRITERS 662

Paula Andrada Hurducaci 662

PhD Student, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 662

MIHAIL SEBASTIAN'S VISION ON THEATRE 669

Maria-Nicoleta Pop 669
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca 669

THE CIRCLE IN GEORGE BACOVIA'S POETIC VISION 680

Alin Constantin Naidin 680
PhD Student, University of Craiova 680

THE PURSUIT OF INNER HARMONY: INDIVIDUALIZED EUDAIMONIA AND AUTHENTICITY IN EVERY REASON TO BE HAPPY BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT 687

Vivianne Urziceanu 687
PhD Student, University of Craiova 687

IRELAND AND ITALY: LITERARY ENCOUNTERS AND POLITICAL PERSPECTIVES IN THE NINETEENTH CENTURY 695

Miriam-Christélle Gardner-Nedelcu 695
PhD Student, University of Craiova 695

THE DEPTH OF BANAL AND ROUTINE – SOURCE AND/OR CONSEQUENCE OF TRAUMA – EXISTENTIAL LIMINALITY IN „GREAT EXPERIENCES" – SHORT FORAY IN SHORT STORY COLLECTION „RELATIONS" COORDINATED BY MARIUS CHIVU 705

Ioan Alexandru Murar 705
PhD Student, University of Pitești 705

PRAYER AND SILENCE 715

Emanuel-Daniel Sărmășan 715
PhD Student, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 715

PSYCHOLOGICAL TRAUMA AND IMPOSSIBLE LOVE IN HAMLET 726

Emilian Tîrban 726
PhD Student, „Lucian Blaga" University of Sibiu 726

FAR – CLOSE. BRECHT – STANISLAVSKI 737

Dan Mihalcea 737
PhD Student, ,,Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 737

STYLE - FUNDAMENTAL CATEGORY OF STYLISTICS 741

Valentina Andreea Popovici 741

PhD Student, Free International University of Moldova, Chișinău, Republic of Moldova 741

THE SEMIO-PRAGMATIC RECONTEXTUALIZATION OF THE "KEEP CALM" PHRASE 745

Diana Motreniuc 745

PhD Student, Moldova State University 745

A GENERAL CONVERSATION ON CONLANGS 752

Ștefan Ghiran..... 752
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 752

CULTURAL TRADITIONS FROM POIANA SIBIULUI, SIBIU COUNTY, ROMANIA 760

Paul-Cristian Albu 760
PhD Student, University of Craiova 760

PSYCHO-EDUCATIONAL OPINIONS REGARDING THE HOLISTIC DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS FROM THE PERSPECTIVE OF PLASTIC EDUCATION ACTIVITIES 766

Oxana Gîscă..... 766
PhD Student, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova 766

EARLY EDUCATION AND THE ROLE OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE DEVELOPMENT OF THE PRESCHOOL CHILD 771

Ursu Miluța..... 771
PhD Student, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova 771

THE MILITARY ACTIVITY OF GENERAL IOAN CULCER DURING THE SECOND BALKAN WAR (1913) 780

Andrei Popete Pătrașcu 780
PhD Student, University of Craiova 780

MAJOR ALEXANDRU SOCEC'S DIPLOMATIC-MILITARY MISSION IN SWEDEN 788

Stelian- Cătălin Ghițuleasa 788
PhD Student, University of Craiova 788

THE PERSONALITY OF THE METROPOLITAN DOSOFTEI 794

Nicolae Nucă 794
PhD Student, ,,Ovidius" University of Constanța 794

FUNCTION AND MEANING IN THE MEDIEVAL GARDEN..... 804

Adina-Alexandra Iftime 804
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași..... 804

DRIVERS' MANIFESTATION OF AGGRESSIVENESS ACCORDING TO GENDER..... 808

Axentii Olga 808
PhD Student, State University of Moldova, Chișinău, Republic of Moldova 808

RELIGIOUS SERVICE IN ROMANIAN ARMY AND THE ROLE OF ARCHPRIEST CONSTANTIN NAZARIE IN THE FIRST WORLD WAR 814

Brădățan D. Florinel-Cristian 814
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 814

MINORITY GROUP. VULNERABLE GROUP. CASE STUDIES 825

Evelina – Elena Tănasie 825
PhD Student, West University of Timișoara 825

NATION AS A REALITY ETERNALLY CONSTITUTED IN GOD 831

Rareș Daniel Ilie 831
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 831

SACRED ART IN THE 18TH CENTURY IN MUNTENIA BETWEEN THE TRADITIONAL PAST AND THE CHALLENGES OF THE FUTURE 842

Marinel Pădure 842
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța 842

THE ROLE AND IMPORTANCE OF NAVAL RADIO-TELECOMMUNICATIONS IN THE PREVENTION, AVOIDANCE AND SUCCESSFUL RESOLUTION OF NAVAL ACCIDENTS IN ROMANIAN AND FOREIGN MARITIME SPACE 851

Mirela Glogoveanu 851
PhD Student, ,,Dunărea de Jos" University of Galați 851

DEVELOPING RESEARCH AND INQUIRY COMPETENCE IN PRIMARY EDUCATION THROUGH INTERACTIVE AND INTERDISCIPLINARY STE(A)M APPROACHES 865

Marieta Neagu 865
PhD Student, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova 865

IDENTITY AND CULTURE OF THE MINORITIES IN BANATUL ROMÂNESC REGION, ESPECIALLY THE GERMAN MINORITY 872

Velcsov Kalinca-Andreea 872
PhD Student, University of Bucharest 872

THE CAUSE OF NAVIGATION ACCIDENTS ON THE ROMANIAN COAST OF THE BLACK SEA IN THE 20TH CENTURY 879

Anca Gabriela Glogoveanu 879
PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galați 879

THE DIVINE ATTRIBUTES IN THE WORK OF BARUCH SPINOZA – THE SHORT TREATISE BOOK AND METAPHYSICAL MEDITATIONS BOOK, AN ORTHODOX CHRISTIAN PERSPECTIVE 896

Sorin Benescu 896
PhD Student, University of Bucharest 896

RHETORIC IN THE REFLEXIVE RELIGIOUS PHILOSOPHY OF DUMITRU STĂNILOAE - A LINGUISTIC – PHILOSOPHICAL INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE 908

Marius Golea 908
PhD Student, West University of Timișoara 908

COMPREHENSION AND ETHICAL FINALITY IN THE THINKING OF VASILE PÂRVAN 917

Claudiu Holdiş 917
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 917

THE ANTINOMIES OF THE TRAGIC IN THE HISTORIAN VASILE PÂRVAN 929

Claudiu Holdiş 929
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 929

THE INFLUENCE OF ANCIENT GREEK CULTURE ON ROMAN RELIGION 939

Daniel Ene 939
PhD Student, University of Craiova 939

ETHICAL DIMENSIONS OF THE HUMAN BEING AT DUMITRU STĂNILOAE - PLEADING FOR STUDYING DUMITRU STĂNILOAE'S WORKS FROM PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE IN THE THEOLOGICAL HIGHER EDUCATION CURRICULA 952

Marius Golea 952
PhD Student, West University of Timișoara 952

BALTIC AMBER IN SIXTEENTH-CENTURY FLORENCE. THE FIRST STEPS TOWARDS A REVIVAL 961

Ana-Monica Crăciuneanu 961
PhD Student, UMFST ,,G. E. Palade" of Târgu Mureș 961

THE INFLUENCE OF ECTHR AND CJEU JURISPRUDENCE AS A DERIVATIVE SOURCE OF EU LAW ON ENVIRONMENTAL LAW 968

Ştefan-Ciprian Raicea 968
PhD Student, University of Craiova 968

ASSESSMENT OF THE PHENOMENON OF FRAUD OF EUROPEAN FUNDS: A CRIMINOLOGICAL AND STATISTICAL APPROACH 988

Adelina-Maria Ciobanu 988
PhD Student, National University of Political Studies and Public Administration, Bucharest 988

STATISTICAL ASSESSMENT OF FRAUD AND IRREGULARITY INCIDENTS OF THE AFIR FRAMEWORK DURING THE PERIOD 2014-2020 995

Adelina-Maria Ciobanu 995

PhD Student, National University of Political Studies and Public Administration, Bucharest 995

THE ROLE OF THE INTELLIGENCE ANALYST IN THE CONTEXT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE (AI) DEVELOPMENT 1005

Andreea-Alexandra Dincă 1005
„Lucian Blaga" University of Sibiu 1005

THE ARCHE FROM A PHILOSOPHICAL AND PSYCHOLOGICAL PERSPECTIVE 1011

Vasile R. Todoran 1011
MA Student, ,,1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 1011

THE DIALECTIC PORTAL: THE SACRED AND THE PROFANE IN THE MYSTICAL ELEMENTS OF THE FAUSTIAN WANDERING 1021

Vasile R. Todoran 1021
MA Student, ,,1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 1021

THE SPECIFICITY OF COMMUNICATION IN PREADOLESCENTS 1035

Cristina Ceban 1035
MA, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău 1035

PSYCHOPEDAGOGICAL INTERVENTION ON THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATIVE-VERBAL SKILLS IN PRESCHOOL CHILDREN WITH SEVERE AUTISM SPECTRUM DISORDER 1042

Victoria Maximciuc, Glazunova Anna 1042
Assoc. Prof., PhD, "Ion Creangă" State Pedagogical University, Chișinău, Republic of Moldova, MA Student, ,,Ion Creangă" State Pedagogical University, Chișinău, Republic of Moldova 1042

THREE CONTEMPORARY ROMANIAN JEWISH ESSAYISTS: LEON VOLOVICI, ANDREI OIȘTEANU, ANDREI CORNEA

Iulian Boldea
Prof., PhD, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Jewish writer from Romania, Leon Volovici proves, in his books, a demand for clarification of controversial issues, as the foundations of the most stringent writing. An intellectual of great stature and scope, Leon Volovici has distinguished himself as a literary historian with a strong ethical vocation, through an approach of probity and concern for the foundations of truth. Andrei Oișteanu is one of the most reputed contemporary Romanian intellectuals, specialized in cultural anthropology, ethnic imagology and history of religions. He is a Jewish intellectual of the rare lineage of demanding and refined scholars, which Romanian culture urgently needs in order to re-examine its stereotypes and complexes. With an inexhaustible publicistic verve and an impeccable logical disposition, Andrei Cornea exposes, in the subtext or in the text of his books, crucial, defining ideas for the world we live in, for the dialogue with the past or for the continuous confrontation with a decentralized present.

Keywords: essayst, jewish, anthropology, truth, ideologies

Leon Volovici, writer, truth and ideologies

Jewish writer from Romania, Leon Volovici proves, in his books, a demand for clarification of controversial issues, as the foundations of the most stringent writing. An intellectual of great stature and scope, Leon Volovici has distinguished himself as a literary historian with a strong ethical vocation, through an approach of probity and concern for the foundations of truth. A graduate of the National High School in Iasi, he graduated from the Faculty of Philology of the "Al. I. Cuza" University of Iași (1962) and Ph.D. in Philology from the same university (1975), Leon Volovici was a teacher in the village of Bivolari (Iași County), and then a scientific researcher at the "Al. Philippide" in Iași. In 1984 Leon Volovici moved to Israel as a researcher at the Yad Vashem Institute for Holocaust Studies (1984-1989). Since 1989 he has been a researcher at the Hebrew University of Jerusalem. Volovici made his debut in "Iașul literar" (1964), and contributed to important journals: "Anuar de lingvistică și istorie literară", "Cahiers roumaines d'etudes littéraires", "Convorbiri literare", "Cronica", "Iașul literar", "Revista Cultului Mozaic". His debut book, Apariția scriitorul în cultura românească (1976), contains applied analyses and interpretations of literary criticism and literary history, with a rigorous and clear approach. The author's emotional timbre is constantly colored by the relief of a sober, methodical, thorough writing, even in the case of sensitive topics, such as the "Jewish problem". The author's epistemological detachment from the object of study is programmatic, as is his distancing from himself, always finding a point of balance, of equidistant understanding and building a critical construction dedicated to the search for truth. A search not without its wanderings, detours, hesitations. Two essential themes have marked Leon Volovici: "the emergence of the writer" and "the Jewish problem", themes that are often controversial, difficult to clarify, even inhibiting, themes that require lucidity, a critical spirit, a passion for questioning and demonstrative rigor.

The Emergence of the Writer in Romanian Culture (1976) aims to clarify the problem of the emergence and evolution of the writer in our culture, "in the period of formation and consolidation of modern Romanian literature". The author starts from an important distinction between the emergence of the writer and the emergence of cultured literature, convergent fields, with different motivations and causes, accurately highlighted: "It is not a

question of the emergence of our cultured literature (without even considering it as such, Dosoftei is already a great poet, Ion Neculce or Antim Ivireanul - great writers), but of the formation of the idea of the poet and the idea of the writer. We begin our attempt at synthesis from the moment when the writer considers himself neither a chronicler, nor a historian, nor a commentator on religious or moral texts (he is, however, a writer in terms of artistic expression, and therefore from our point of view), but the author of works of more or less fiction, of creation. The first writers would therefore be those who compose literary works, reflecting at the same time on their act, in the knowledge that they are making 'literature' (even if they do not call it that), for their own 'enjoyment' or with moralizing and patriotic intentions". Leon Volovici observes ways, forms and paths of modernization of the Romanian culture, which lead to the autonomization of literature, delimiting the emergence of a new "intellectual and artistic category - the writer". In his demonstration, the author highlights those elements "in the literary work or in the testimonies left behind" which could reveal "an attitude, a mentality, a point of view in relation to the writer's idea of his own vocation". The importance of programmatic texts and contexts in which writers express their views on the act of writing, on the condition and role of the writer in the social-historical context is emphasized. As an expression of a "collective conscience", the writer assumes the repertoire of the professionalization of writing through his own creations with more or less subliminal programmatic reflections, or through explicit questions about his aesthetic, social, moral, etc. status, questions necessary for his optimal position in the cultural space.

The book Nationalist Ideology and the "Jewish Question" (1995) valorizes a much more sensitive theme, dealing with the relationship between writing and ideology, between intellectuals and history. It is a delicate, sensitive, controversial subject, if we think of the involvement in the sphere of nationalist ideology of some intellectuals of the "young generation" of the 1930s (Vulcănescu, Eliade, Cioran, Noica). A lucid examination of anti-Semitism in Romanian culture and society is necessary, with all the disadvantages arising from the perspective of the image of Romanian culture which, seen through the prism of anti-Semitism, can be 'unflattering'. A severe and demanding examination of this theme is necessary, in its fullness and truth, without duplicity and compromise, in the light of authenticity and moral transparency, because, as Leon Volovici writes, "the image of a culture, like that of a great personality, is the result of countless 'mirrors' and it will be all the more convincing the more complex and true it is". The Preface to the Romanian edition provides a clear definition of anti-Semitism, with clear delimitations, dissociations and characterizations in terms of ideologies, historical epochs and geographical spaces. Anti-Semitism is a "complex of prejudices and stereotypes", conspiracy myths, "ideological fantasies" and "political programs": "Anti-Semitism is not the same as racism and is not only a component of fascist and totalitarian ideologies. It is, to the same extent, even before the emergence of ideologies, a cultural code, a complex of prejudices and stereotypes that have generated, over time (as today), irrational myths of Jewish conspiracy and danger, ideological fantasies and political programs, as well as more rudimentary or more sophisticated mental clichés. They have affected European culture to varying degrees and have, at certain periods, played a part in religious, political and intellectual history, with direct consequences for Jewish history".

The significance of Leon Volovici's book is evident in at least two aspects: on the one hand, it explores a controversial social-historical phenomenon, with obvious consequences for the evolution of modern Romanian society and, on the other hand, it captures certain stages in the development of the Jewish community in Romania, with the clarification that truth expresses its essence in so far as it is integral and unconditional. Leon Volovici's approach is diachronic, revealing the roots of nationalism and anti-Semitism, but it is also distinguished by the radiography of the 1930s from the angle of two dominant and

convergent myths: the myth of the intellectual and the national myth, convergent myths, unified in an ideological network of Nietzschean origin with a strong hold on some of the young Romanian intellectuals of the time that I have already mentioned. The fervor of nationalism, the fantasies of salvation (the salvation of the nation) are dismantled and interpreted in a critical spirit, through lucid and detailed analysis. Leon Volovici's book offers an objective picture, free of emotional complexes, of a troubled era in the history of modern Romania, situated between ideological extremes, bloody confrontations, intolerance and suspicion.

It is clear that, as Volovici observes, the truth is only one, integral and unbound by contextual variables and equations. Therefore, speaking the truth about anti-Semitism in Romanian culture is necessary and inevitable, the image of Romanian society and culture must be presented in all its manifestations, objectively and firmly. Renouncing idealism and useless rhetorical ornamentations, Volovici expresses his conviction that it is necessary to sincerely examine the theme of anti-Semitism in Romanian culture in the light of truth, considering it extremely dangerous to evade, ignore or mutilate it: "In the political and cultural history of Romania, the 'Jewish problem' and anti-Semitism have also had an evolution that cannot be neglected or diminished. The theme therefore has its own importance and 'autonomy', however much it may be linked to the overall social and political picture. Avoiding research into it has a more distorting effect than the possibly questionable interpretations or conclusions of a serious study". Leon Volovich's books are expressions of ethical rigor and a vocation to truth. The revelation of controversial cultural-historical phenomena from the perspective of the obsession with revealing truth is a guarantee of the most accurate knowledge, naturally assumed, without distortions or rhetorical inflammations.

Andrei Oișteanu or about the avatars of cultural anthropology

Andrei Oișteanu is one of the most reputed contemporary Romanian intellectuals, specialized in cultural anthropology, ethnic imagology and history of religions. He is a Jewish intellectual of the rare lineage of demanding and refined scholars, which Romanian culture urgently needs in order to re-examine its stereotypes and complexes. The essential quality of Andrei Oișteanu's books is, perhaps, curiosity, "an unbridled curiosity" that "embraces all aspects of life", the curiosity of a man who "rummages in places where few of us would rummage, a man who searches for things that are "interesting" in Kierkegaard's sense, searches for things that we all feel mean something more than people expect them to mean. His most recent books, on the image of the Jew in Romanian and European culture, on narcotics in Romanian culture and on sexuality, are a culmination of this special intellectual curiosity." (Mircea Cărtărescu). Oișteanu's books are peremptory proofs of his accuracy, exigency and objectivity, from The Garden Beyond. Zoosophia. Mythological Commentaries (1980), Mythos-symbolic Motives and Meanings (1989), The Old Men's Box (1995), Mythos & Logos. Studies and Essays in Cultural Anthropology (1997), Cosmos vs. Chaos. Myth and Magic în Romanian Tradițional Culture (1999), la Imaginea evreului în cultură română. Studiu de imagologie în context est-central european (2001), Ordine și Chaos. Mit și magie în cultura tradițională române (2004), Religie, politică și mit. Texts on Mircea Eliade and Ioan Petru Culianu (2007), Narcotice în cultura română. History, religion and literature (2010), Sexualitate și societate. History, Religion and Literature (2016), Moravuri și năravuri. Essays on the history of mentalities (2021).

The Image of the Jew in Romanian Culture (2001) is a book "urgently necessary" (Andrei Pleșu), which aims to examine, from an interdisciplinary perspective, the mechanisms, forms and instruments of the representation of the foreigner (the Jew) by the Romanian cultural mentality. All the more so as the theme of the image of the Jew has been subject to mystifications, distortions and misunderstandings. The author exposes, with the naturalness of erudition, the defining aspects of the historical, cultural and symbolic condition

of the Jew, in an imagological approach that explores the state of "clichés that make up the physical, professional, spiritual and moral portrait of the 'imaginary Jew'", emphasizing, at the same time, how "popular (unconscious and passive) anti-Semitism has influenced intellectual and political (conscious and active) anti-Semitism", knowing that the opposite of anti-Semitism is not philosophical anti-Semitism, but the very absence of anti-Semitism. Andrei Oișteanu focuses his demonstrations on the idea that there is a notable difference between the 'real Jew' and the 'imaginary Jew' fed by obsessions, mental stereotypes and prejudices. The "imaginary Jew", the author writes, is characterized by evil (cowardice, fear, filth, demonism, etc.), mental stereotypes based on "mythological beliefs, legends, superstitions, popular traditions, iconography and Christian texts (canonical and apocryphal), poorly digested knowledge, phobias and prejudices". The negative stereotypes refer to fear, satanization, solomonism, deicide, hagiocide, iconocide, infanticide, etc. As for fear, the author rightly considers that it was "acquired", not "innate", generated by centuries of terror and persecution. The book also analyzes some positive stereotypes (intelligence, education, financial ingenuity, elegance, religiosity, solidarity, etc.), pointing out that they all operate in the social mentality in a dynamic of negativity or relativization. Andrei Oișteanu's erudite arguments, applied demonstrations and subtle analyses in the sphere of ethnic imagology encourage reflection, dialogue and a calm, unprejudiced re-examination of the depths of the Romanian mind, which still contains "all sorts of waste, useless things, clichés, poorly digested information, certain fears, certain frustrations". The Image of the Jew in Romanian Culture is a necessary book insofar as the analysis of some portraits, the rethinking of some "traps of history", the revision of some clichés and images articulate the relief of a symbolic geography, of an imaginary identity in which the Romanian mental is confronted with its own stereotypical articulations, with vectors of comparison, recoil, or gap, situated within a historical contextualization that is not lacking in imagological dysfunctions, anti-Semitism, xenophobia or inadequate self-esteem, because, says Andrei Oișteanu in an interview, the resources of self-imageology would also be necessary, the perception of the Romanian by himself, with "much to be said in this regard", insofar as the Romanian has about himself "a stereotypical view, which excessively emphasizes his virtues, but also his vices. " The Image of the Jew in Romanian Culture exposes "the history of the symbolic interaction between Romanians and Jews" in a way that is "intelligent, superdocumented, empathetic and critical in both directions of the relationship" (Sorin Antohi).

One of the most read and quoted books by Andrei Oisteanu is Narcotics in Romanian culture. History, religion and literature. The first edition of the book, from 2010, has 500 pages, while the fourth edition, revised, added and illustrated, published in 2019, has 700 pages. Here we also find the constants of the author's style, an erudite and laid-back style, marked by naturalness, accuracy and precision of documentation, as well as the same insatiable curiosity in exploring new details. There are known cases of writers who theorized narcophilia (Aldous Huxley, for example) and noted the mutations of perception and perspective of drugs on the consciousness of the creators, given their ability to open the "doors of perception". The book is structured in two parts (Narcotics and hallucinogens in the Carpatho-Danube area. The religious and magical-ritual use of psychotropic plants and Narcotics and hallucinogens in modern Romanian culture). Mythological, historical and religious sources and testimonies are used, the phenomenon being traced in diachrony, from the use of psychotropic plants for medical, magical-ritual or artistic purposes. Narcotics, which, by definition, have the ability to alter the psycho-mental state, include benign, stimulating substances (coffee, tea, tobacco), but also others with a violent hallucinogenic character (opium, heroin, LSD). There are numerous examples of Romanian intellectuals reporting to psychotropic substances. Cantemir, Eliade, Culianu studied narcotics in relation to ritual-religious manifestations, other writers tried to stimulate their creativity by resorting

to hallucinogens (Macedonski, Ion Barbu, Tristan Tzara, Geo Bogza, Victor Brauner, Andrei Codrescu), or they committed suicide by ingesting narcotics (Alexandru Odobescu). The two Caragiales (Ion Luca and Mateiu) abuse alcohol and tobacco, the author noting the presence of narcotics in the novel Craii de Curtea-Veche (Opium, cannabis and hashish in Curtea-Veche).

In the Prose writers chapter. In the interwar period, the author emphasizes the presence of narcotics in the case of prose protagonists, corroborating sources and hermeneutic typologies in an interdisciplinary approach, by bringing together several hermeneutic resources (history of mentalities, ethnic imagology, gender studies, history of ideas, ethical perspective). The multiple interferences between literature and narcosis are illustrated with significant episodes cut from letters or diaries (Cioran, Ionesco, Geo Bogza, Gellu Naum, Victor Brauner, etc.). The titles of the subchapters are suggestive (Camil Petrescu: morphine without morphine addicts, Max Blecher: "As if I had taken opium", Sorana Gurian: "Narcoza", Ioana Postelnicu: Intoxication with ether, Henriette Yvonne Stahl: "Drugs bring a total degradation of being", Cezar Petrescu, "An hour of lying illusion", Hortensia Papadat-Bengescu: "Havana opiate"). An important case is Ion Barbu, treated as such, from the angle of biography ("Daily ether and weekly cocaine") and creation, the poem Riga Crypto and the Lappish Enigel being interpreted in a narcotic key (The king of hallucinogenic mushrooms and the shaman Enigel). Extensive exploration, from interdisciplinary and complementary perspectives of the "escapist-narcotic dimension of the autochthonous identity" (Paul Cernat), Andrei Oisteanu's book stands out for its erudition, for its original interpretative angle, constituting an exhaustive, well-documented synthesis.

In Morals and Tempers. Essays on the history of mentalities (2021), Andrei Oisteanu examines, in the spirit of objectivity, stereotypes, morals and manners. The chapters of the book are suggestive in themselves (We are what we wear. Changing Romania's clothes, About cloths, down to the white cloths, Politics and delicacies. Culinary connotations of power and corruption, The artificial body, The land of Master Manele, Cu rogojina-n cap and jalba-n proțap, The island, the sea and the river in the collective imagination, The charm of the dichotomy, Rohmani-Brahmani, History and ethnogenesis. Christians, Jews and Muslims in controversy. Public theological disputes in medieval Europe, Jews from Romania in a European context, Duel and masculine honor among Romanians, Crime of bibliocide). The "Jalbei institution", of oriental origin, is analyzed in the chapter Cu rogojina-n cap and jalba-n proțap, as in the sub-chapter The Code of Elegant Maneles we find suggestive reflections on manea/manelism/manelisti ("Turkish love song, with lyrics in quatrain and with a tender and drawn-out melody"), a musical phenomenon that during the communist dictatorship "survived more in the underground", only to experience a deplorable revival after 1990: "Today's maneles have exacerbated their part of vulgarity, starting with the simplism (infantilism) of the texts sung by the gourists and ending with the sensuality, sometimes obscene, of the erogenous movements of the belly dancers". In the Crime of Bibliocide chapter. A short historical inventory is made of the iconoclastic gestures of revolt and the intention of bibliocide, from Eminescu (Emperor and proletarian), to the avant-garde, in the spirit of manifest radicalism, to the "burning of the effigy", a magical act that causes the "symbolic elimination of the opponent", in frame of bibliocide: “In general, as far as the tort of bibliocide is concerned, the 20th century was no gentler, whether the ghosts that haunted Europe wore black, brown, green or red shirts. Reminiscent of barbaric rites - rites of exorcism and the setting fire to dogma - fanatic bibliophobes squealed and leapt around the pyres, their faces illuminated not by the contents of the books but by the flames that consumed them. When they heard the word culture, some took out the gun, others - the gasoline can". History is sometimes examined, in this book, through anecdotal episodes and details with a picturesque background (how Vladimir, the tsar of Kievan Rus' opted for

Orthodoxy, the problem of the Gagauz, I came from the Oguz tribe, a Turkic tribe from Central Asia that migrated to Europe , after the dismemberment of the Khazar Empire, a brief history of duels, etc.). Through his books, through his remarkable erudition and synthetic vocation, Andrei Oisteanu defines himself as one of the most important contemporary Romanian intellectuals, a voice of exemplary ethical and aesthetic scope.

Essay with personality: Andrei Cornea

Andrei Cornea is one of the most important contemporary essayists. With an inexhaustible publicistic verve and an impeccable logical disposition, Andrei Cornea exposes, in the subtext or in the text of his books, crucial, defining ideas for the world we live in, for the dialogue with the past or for the continuous confrontation with a decentralized present. His books (Writing and Orality in Ancient Culture, The Khazar Moor, The Miracle. Despre neverosimila făptură a libertății, Cuvintelnic fără frontiere, Penumbra, Realitatea și umbra, Povești impertinente și apocrife, Noul, o veche poveste, O istorie a neființei în filozofia greacă, Excepția etc.) are pleadings for truth, configuring the image of an essayist attracted by problematic areas, by the shortcomings of our age, through a polemical, militant, not at all austere, moderate or impersonal attitude. The writing of Andrei Cornea's books is, on the contrary, intensely personalized, taking on the color of the author's temperament, a thinker by profession, an essayist by vocation, a responsible and ardent civic fighter. The author's voice seems all the more vivid because many of the causes he defends are, one might say, hard won, if not irretrievably lost (the updating of classical studies, the revival of ethics at the expense of cultural relativism, the reassessment of the role of memory in a time of guilty amnesia, etc.).

The book Writing and Orality in Ancient Culture (Humanitas, 2006) discusses the relationship between two major concepts of Antiquity, which are found in the Phaidros dialogue, the essayist analyzing two "techniques" of writing ("anamnestic" and "hypomnestic"), correlated to cultural principles ("organicity principle" and "list principle") from the horizon of Greek and Hebrew civilization. Thus, the Greek technique expresses "the reduction of information by developing 'networks of links' within the material", while the Hebrew technique is based on "the external recording, by means of a list, of rich information", these elements being associated with secondary oppositions: social ("political mode"/"administrative mode"), linguistic ("word-thought"/"word-work"), aesthetic (sophist/"sopher") or scientific ("theourgie"/philosophy). Through textual analysis, skillful demonstrations, and excursions into etymology, geopolitics and philosophy of culture, Andrei Cornea hermeneutically re-evaluates some of the texts that lend legitimacy to his approach, such as the commentary on a fragment of Genesis, seen from the perspective of a list, an inventory of the making of the universe: "Here lies its origin, stylistically at least, the feeling of the absolute transcendence of the divine, a feeling so specific to the Old Testament: the events enumerated by a 'list' cannot, in principle, be organized in an intelligible and predictable sequence; the logic of the list is none other than the list itself which is devoid of logic. Never is a minute a record to the reality it records; always its account is summary and imperfect. In the present case, it amounts to recognizing that the omens are not to match the divine, and the imperfect shadow of the rendering now becomes merely the right to glimpse the incomprehensible, to the creature, glow of the Creator." By establishing differences and antinomies, the essayist succeeds in resurrecting "some obscured, opacified, covered meanings of banal, commonplace words and 'tools' of civilization," demonstrating the usefulness of the quality philological approach. For example, the emblematic destiny of some words with the role of cultureme is represented, condensing in their structure the dynamics of Greek thought and civilization. One such word, with a double meaning (to write and to paint) is graphein, which has had "an interesting and unsuspected consequence: a relatively humble role in the social hierarchy of the painter and painting, perhaps also because the latter seems

to be insufficiently distinguished at the notional level from the much-suspected writing". Andrei Cornea's book is thus, in its content and its composition, a plea for the role and the role of the humanities in a world of globalization, computer virtualization and relativization.

In the book A history of non-life in Greek philosophy. From Heraclitus to Damascius (Humanitas, 2010), Andrei Cornea revalorizes the theme of the penumbra, of ontic negativity, in contrast with the solarity of being, with clear, apollonian representations. A nuanced revisiting of the group of philosophers who were tempted by the reflection on non-being (Plato, Socrates, atomistic philosophers, Stoics, Plotinus), emphasizing the particularities of "meontological thinking" (from "meon", Greek for 'that which is not'), which accepts among its objects of knowledge 'that which is other than being', ambiguity and relativism, the mixture of light and shadow, in contrast to 'anti-meontological' thinking, which emphasizes the unity and density of being, separating the essential from the accidental, illusory, apparent. In other words, as the essayist puts it bluntly, "there is an essential distinction between 'talking about nothing' and 'talking about nothing'". In a first instance of the perception of non-being, "the supremacy of rational thought is excessively and exclusively affirmed, for (it), reality must bend to rational thought - and not the other way around; and if it is unable to do so, all the worse for reality", in order then, by means of a "meontological hypostatization", to arrive at the way in which one can "give body to an operational reality". Andrei Cornea considers, on the other hand, that apophatic thought is oriented towards a horizon of ontology, bracketing the representations of non-being, as is relevant to the Neoplatonist philosophers (Plotinus, Proclus, Damascius), the representation of what is "beyond Being" and "beyond thinking", in a way in which, in essence, "thinking loses itself". The nuanced distinctions between ontological, meontological and anti-meontological thinking are the foundations of conceptual models of understanding the world, paradoxically including here the problematic of non-being. Attentive to the accidents of the immediate, the limits of knowledge and the tensions of opposites, the essayist reveals the benefits of meontological thinking, which, within the framework of rationality, expresses the shadows, details, nuances, crises and diminishings of reality, refusing simplifications and rigid postures, arbitrary models and absolutist representations. Andrei Cornea's book is, as has already been said, a fascinating journey through the miraculous landscape of Greek thought, in search of the paradoxical modulations of the theme of non-being, or, in other words, in search of plurality. The methodological assumption of the problematic of non-being and of a meontological attitude is the fruit of a careful, nuanced reading of Greek philosophy, with a conquering clarity.

The Exception (Humanitas, 2021) is, right from its subtitle, an "attempt at philosophical anthropology". An excerpt from the book is revealing of the author's content, vision and intentions: "The exception that we are, in one sense, is also the rule in another sense; we live, without doubt, as 'one-day' creatures and as 'the dream of a shadow', as Pindar's verse goes, but, however rarely, we sometimes find ourselves in the role of the torch that illuminates the whole for a moment and provides it with the standard of greatness. Tiny and sordid minions "all the week" and, in fact, almost all the tiny time we have at our disposal, we nevertheless become, on some rare and marvelous "seventh day", the great squires of all the worlds". A provocative philosophical debate, Andrei Cornea's book can be seen as a sequel to the book on the miracle and the "unimaginable creature of freedom", through an interpretation of the binomial exception-rule. At the beginning, the essayist refers to the "shame of being human": "If I am never ashamed of being simply human, it means that I will consider the great transgressions or even defects constitutive of man as practically normal situations according to the law of human nature, recurring in a given historical and social context or a given political regime". Making the most of numerous references and conceptual iridescence, Andrei Cornea configures the horizon of his problematizations in a

chain of ideas that fascinate through subtle slippages and interweavings, through definitions, delimitations and adherences. The rule of rectitude, for example, is "the standard or canon with which they are compared, by which they are evaluated and measured, and which they somehow seem to strive to approximate, imitate, and resemble as best they can, as if it were the goal of their becoming".

Andrei Cornea is also a gifted prose writer. His undeniable epic talent is born from the interweaving of idealistic exercise and civic engagement (Impertinent and Apocryphal Stories, 2009, The Amazing Story of Shabbatai Messiah, 2015, The Golden Chain, 2017). Memories from the Age of Bibi. A Post-utopia (2019), a novel set almost three decades after the Orwellian 1984, is defined by a sense of immersion in the core of immediate reality, with heroes animating a post-utopian scenario. Between these characters, Winston Smith plays an unstable game between the confused present and the clearly drawn past. The relief of the past stems from the alluvium of a memory that gives the hero the quality of a witness; its ontic and intellectual dynamic examines the aura of negativity of ideas that, once translated into reality, reveal their malevolent force, or the versatility of the present that is born from the traps of a past that is difficult to understand. The essayistic filiation is also undeniable in the novels, through the circulation of ideas, the configurations of moral debates, the tight argumentation and the necessary timbre of the recourse to method, to the spirit of geometry. Andrei Cornea's books illustrate to the full the temperament of a thinker of great strength and the subtle-refined writing of a gifted essayist.

BIBLIOGRAPHY

Cătălin Vasile Bobb, *Leon Volovici, De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*, în revista „Journal for the Study of Religions and Ideologies”, Vol. 7, nr. 19, 2008; Iulian Boldea, *Andrei Oişteanu. Preliminarii la un portret*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2024; Iulian Boldea, *Pasiunea adevărului*, în revista „Contemporanul, Ideea europeană”, nr. 3, 2018; Iulian Boldea, *Critici români contemporani*, Editura Universităţii „Peru Maior”, Târgu Mureş, 2011; Iulian Boldea, *Leon Volovici, adevărul și ideologiile*, în revista „Vatra”, nr. 7-8, 2024; Iulian Boldea, *Un eseist for all seasons*, în revista „Vatra”, nr. 3-4, 2024; Eugen Ciurtin, *O sinteza care va trebui răsplătită*, în revista „Observator cultural”, nr. 107, 2002; Virgil Duda, *Omenescul şi literatura*, în revista „România literară”; Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. IV, Editura Albatros, Bucureşti, 2002.

ENGLISH MEDICAL ONYMS BETWEEN POLAND'S SYNDROME AND STOCKHOLM SYNDROME

Floriana Popescu
Prof., PhD, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Elements of the English medical nomenclature have been investigated and described from different perspectives for at least a century. Of the varied classes of terms and words, eponyms have most often been analysed and commented upon either in a positive or negative manner. Although eponyms have stirred either curiosity, admiration or bitter criticism because of more or less arguable reasons, toponyms in the medical nomenclature have most often found themselves in an opposite position. They have hardly drawn the interest of medical terminologists and never created controversies of an ethical, deontological or any other nature. Only a few locals protested now and then for the negative popularity and impact upon tourism if the local name of their business were attached to any disorder or disease. This paper is devoted to English medical toponymisms and some of their linguistic aspects. Through our minute research and preoccupations, a few useful and relevant conclusions were reached.

Keywords: onyms, eponym/isms, toponym/isms, denotative metaphor

1. Introduction

The study of names is the concern of onomastics, but the migration of proper names from one entity to another, which also entails sense, reference and usage alterations, has become the concern of researchers and terminologists in different fields of activity, wherein the medical field plays a dominant role. Numerous researchers, which include among others, linguists and medical doctors, have been considering such lexical categories of words predominant in the specialist nomenclatures as Latinisms (Musil et al. 2013, Lysanets and Bieliaieva 2018) and words of Greek origin (Papoulas and Douvetzemis 2015), abbreviations (Gabrieli 1984, Delaney 1986), acronyms (Teplitsky 1991), metonyms (Kreuzthaler and Schulz 2012) as well as (denotative) metaphors (Edelson 1984, Hodgkin 1985, Cummings 1987). In addition to case reports, metanalysis and narrative, pictorial and literature reviews, medical doctors have also been interested in etymological studies, which pertain more to linguistics rather than medicine, writing about roots of modern English anatomical terminology (Turmezei 2012), disease names, such as *variola* and *vaccination* (Männikkö 2011), *pseudomonas* (Talon 2012), and *staphylococcus* (Licitra 2018).

Comparing eponyms with toponyms, terminology analysts appear to have shown a greater interest in eponyms than in toponyms. Thus, they have provided a wealth of definitions to the notion of eponym, which are either very succinct or very complex with a few other examples in between. Eponyms in the general vocabulary are closely related to medical eponyms and they were described within one definition as "the people who give their name to words and medical eponyms the bridesmaids at the marriage of medicine and history" (Cambridge 1997, 354). A medical eponym may as well be "any syndrome, disease, lesion, surgical procedure, clinical sign or medical technique that bears the name of the author who first described the entity, or less commonly, the name of the index patient in whom the lesion was first described" (Segen 1992, 197). At the same time "eponyms are used to describe not only diseases, but also […] surgical procedures, staining techniques, pharmacological formulations, and even pieces of equipment" (Brzezinski et al. 2014: 217).

Contrary to eponyms, toponyms have been paid little attention in specialist literature. A search in PubMed, for instance, produced 3,030 results which include the word "eponym"

in titles of various publications and 22 results which include the word "toponym", then "toponymous" showed 3 results, and finally, "toponymic", no more than 8 results. These findings validate Anderson's view that toponymous modifiers "are not as numerous as eponyms" (Anderson 1996:176). Contrary to eponyms, toponyms have not been repudiated or campaigned against (yet), even if, in some instances, they were accepted with reduced or little concern and insignificant animosity.

2. The research aim, methodology and materials

The main aim of the research is to analyse the etymological, structural and morphological patterns of English medical toponymisms. Secondly, it attempts to advance taxonomies of these lexical units and to showcase the synonymic valences of medical denominations which include toponyms.

To approach toponymisms in medical nomenclature, the consistent database created for a few previously published contributions (Popescu and Popescu 2021a; 2021b; 2023) was further developed and updated. The updating was made by means of continuous sampling based on dictionaries, glossaries and medical terminology manuals. For this article only, the collection was expanded with the help of the search function which recorded the words "toponym", "toponymous" and "toponymic", as they occurred in PubMed and Google. Few as they were, the obtained results were nevertheless very helpful. The methods used for the structural, semantic and comparative descriptions of our findings are a rule in lexicological studies and prove that the aim of the research was fulfilled.

3. Layout of background

As it was stated, "in linguistic terms, a name or more precisely a proper name, is a word or combination of words that consistently refer to one entity – a person, a place or an object, for example" (Hakala, Sjöblom and Kantola 2015: 264). When the proper name of a person is used to name something else it becomes an eponymism; when a place name is used to name something else it becomes a toponymism and when a name refer to another object than the one it referred to, it becomes a (denotative) metaphor. Researchers have explored such migrations of both proper and common names, but they most frequently focused on migrations which create eponyms.

Many linguists have also advanced definitions to eponyms, but of them McArthur's (1992: 378) cumulates the three meanings that have gradually subsumed to this word, which denotes (a) "a personal name from which a common word has been derived" [the eponym], (b) "the person whose name is so used" [more accurately, the eponymee or etymo-referent] and (c) "the word so derived" [the eponymism, henceforward]. Although acknowledged by some dictionaries, *eponymism* is a derivative whose suffix –ism, is used to form words for concepts, activities and conditions as well as linguistic and stylistic terms. Similarly, the word "toponym" will be assigned the same three meanings, (a) the geographical name, or the toponym; (b) the place whose name is used, and (c) the word so derived, or the toponymism. Henceforward, eponymism and toponymism will be used as they refer strictly to newly created words rooted in personal names and place names, respectively.

Studies on medical terminology frequently approach "eponyms" and never "eponymisms", although a consistent part of literature focuses on etymological, taxonomic and other linguistic aspects of these formations. Eponyms have been described either from a neutral perspective (Kucharz 2020), a supportive perspective (Whitworth 2007, Slabin 2023; 2024) or pleading for their repudiation from the nomenclature (Woywodt and Matteson 2007, Becker et al 2021). A wealth of articles present eponyms which belong to medical specializations, such as laryngology (Werner et al. 2019), dermatology (Goodman 1924, ul Bari and Farooq 2007, Scott 2011), leprology (Al Aboud 2010), oncology (Kumar et al 2022), ophthalmology (Bartley 1997), and pancreatology (Navarro 2017).

Approaches to eponyms and toponyms comprise: (a) articles which make no distinction between the two types of denominations, despite the examples they use (Shekhar 2016, Duque Parra et al. 2018); (b) articles which refer to both categories, but subsume the latter to the former, even if they admit the different etymology of each lexical category (Cappuzzo 2008); (c) articles which theoretically separate the two categories but refers to and uses them indiscretely (ul Bari 2007, ul Bari and Farooq 2007); (d) articles which describe them appropriately, i.e. with special reference to each category (Anderson 1996, Kazmi 2022, Radhika et al. 2022, Aronson 2023, Saasa and Patel 2024) and (e) articles which focus exclusively on toponymisms (Burgdorf and Hoenig 2013, Radhika, et al. 2022).

4. Findings and commentary

Based on language, the collected data amount to 87 toponymisms which can be roughly divided into:

(a) English or Anglicized forms, e.g. *Ogna* (< place in Norway)

(b) Latin denominations as "genus or species names of some microbes are named so in relation to the place from where these were first discovered or geographic location where these microbes were once / are still endemic" (Kazmi 2022: 8).

The list of Latinisms includes: *schistosoma japonicum* (whose toponym is the Latin for "which comes from Japan"), *clonorchis sinensis* (*sinesis* is the Latin word that means "from / pertaining to China") *mycobacterium kansasii* (a species of mycobacterium which was first found harmful in Kansas, the US) and *mycobacterium africanum* (< which comes from Africa). Although the binomials are exclusively Latinized, our parenthetical explanations refer to toponyms only.

4.1.Taxonomies of toponymisms

Based on their structure, the identified medical toponymisms largely fall into (a) one-word lexical units or "monolexemic composites" (Bieliaieva et al. 2022: 520) and (b) multiword lexical units or polynomials. With very few exceptions, a formulaic description of English toponymisms (E.T.) is reduced to a binomial: E.T. = [Determiner (Toponym/Eponym)] + [Determinatum (common noun/clinical term/Latinized toponym)]. In other words, the geographical name is the determiner and any common noun, clinical term or toponym is the determinatum. In turn, each member of the binomial may be expressed by one or more lexemes and, due to this structure the below presentation is two-fold, exploring each member of the binomial separately.

The toponyms in English medical nomenclature are both taxonomically and structurally diverse. Taxonomically, the toponyms used in any disorder and/or disease names are predominantly astionyms, be they names of large cities or small towns (e.g. *Aleppo*, *Stockholm*, *Seoul*, *Lassa* and *Cocsackie*), hydronyms (e.g. *Ebola River*, *Lyme River*, and *Ross River*) and choronyms which cover a wide range of geographical names that include names of continents, countries and regions (e.g. *Singapore haemorrhage fever* and *Thailand haemorrhage fever*) and oronyms or names of mountains or landforms (Kladnik et al 2020:11), such as the Rocky Mountains in *Rocky Mountain spotted fever*. A minute etymology of some toponyms denoting regions of Australia, where certain diseases appeared, reveals their eponymic origins. Thus, William Alfred Ross, for example, inspired the name of the *Ross River Virus* (RRV) (Appuhamy et al. 2010: 643) and *Bairnsdale* is the name of "a property owned by a pioneer settler, Archibald Macleod" a name which is said to have been derived from his grandfather's village, Bernisdale, on the Isle of Skye in Scotland" (Appuhamy et al. 2010: 643). The alteration of the front part of the toponym ('bairns' is the Scottish for 'babies') is used in the *Bairnsdale ulcer*, also known in Australia as *Daintree ulcer*. The Murray River and its valley, so named "in honour of the British Secretary of State for War and the Colonies, Sir George Murray" (Appuhamy et al. 2010: 644), was also given to the Australian-spread disease *Murray Valley encephalitis* (MVE).

Structurally viewed, toponyms (a) preserve their either monolexemic form (e.g. *Baghdad*, *Delhi*, *Jaipur*), or multilexemic form (e.g. *Pahvant Valley*, *West Nile*, and *Coast of Maine* in the examples below) or (b) are used in their adjectivized form (e.g. *Mongolian*, *Japanese* and *Brazilian*).

(1) monolexemes or one-word lexical units, e.g.: *tularaemia*, *Tokelau*

(2) multiword lexical units, which further separate into:

a_1) English binomials or two-word lexical units, whose structures comprise

i) unadulterated toponym + (common) noun, e.g.: *Jaipur block*, *Marburg virus*, *Lassa fever* (from Lassa, the name of a town in Nigeria, the mention was made for the Lassa toponym not to be mistaken for the town in Tibet)

ii) adjectivized toponym + (common) noun, e.g.: *Mongolian spot*, *Japanese encephalitis*, *Mediterranean anaemia*

a_2) Latin binomials consisting of:

i) eponym-derived determiner + toponym derived determinatum, e.g.: *Brucella melitensis*, *Leishmania braziliansis*, *Francisella tularensis*; according to Lundström "in 1974, B. *tularense* (B for bacterium, my specification)[1] was renamed *Francisella tularensis* in recognition of Dr. Francis's many contribution to our knowledge of tularemia" (Lundström 2011: 799).

ii) Latin determiner + toponym derived determinatum, e.g.: *mycobacterium kansasii*

b) trinomials or three-word lexical units, which distinguish two different compositions, i.e.:

i) toponym + (common) noun (phrase), e.g.: *Ebola virus disease*

ii) adjectivized toponym + (common) noun, e.g.: *Brazilian purpuric fever*

iii) toponym + clinical noun phrase, e.g.: *Nagashima palmoplantar keratosis*, *Dengue haemorrhagic fever*

iv) eponym + clinical noun phrase, e.g.: *Coxiella burnetii endocarditis* (< Herald Rea *Cox*, American bacteriologist)

iv) compound toponym + (common) noun, e.g.: *Pahvant Valley fever*, *West Nile fever*

v) compound toponym + clinical term, e.g.: *St. Louis encephalitis*, *Barmah Forest virus*, *Murray Valley encephalitis*

vi) adjectivized toponym + clinical term, e.g.: *North American blastomycosis*

c) polynomials consisting is four-word or five-word lexical units, which distinguish:

i) compound toponym + common noun, e.g.: *San Joaquin Valley fever*, *Ohio River Valley fever*

ii) compound toponym + compound clinical term, e.g.: *Rocky Mountain spotted fever*, *Flinders Island spotted fever*,

d) super composite structures which include French naturalizations, e.g.: *mal de Meleda palmoplantar keratosis* (mal de < French 'the malady of' and Meleda < Croatian Isle of Maleda/Mljet), Coast of Maine *café au lait macules* (< French, spots having the colour of milk and coffee)

4.2. Synonymy with toponyms

Medical terminology has been examined not only at lexical level but at semantic level as well. Polysemantic words (Durkin and Manning 1989) and paronyms (Bieliaieva et al. 2017) have been considered in very few approaches. Unlike paronymy, synonymy has been a

[1] B for bacterium, my specification

feature of English medical terminology noticeable, for one example, in the first edition of his volume, Gray mentions "the pituitary fossa or sella Turcica" (Gray 1858: 32).

Now that medical English has been acknowledged as a lingua franca (Tweedie and Johnson 2022), international communication in scientific events has become common practice. Within such contexts, medical doctors all over the world have often been confronted with the different names of one and the same disorder, thus experiencing a feeling of embarrassment and, maybe, confusion. Over the latest decades, they have attempted to eliminate it, but no palpable result has been achieved to this day. The semantic relationship of synonymy characterizes both clinical terms, eponymisms and toponymisms and it also links these two lexical classes.

The synonymic issues of toponymisms showcase some particulars. First of all, some toponymisms have no synonym whatsoever and they can hardly be substituted by any other equivalent. This set includes such denominations as: *Ambras syndrome* (named after a castle where portraits of a family with such a disorder were discovered), *Calabar swelling* (named after a town in Nigeria), *Dumdum fever* (named after Camp Dumdum in India near Calcutta), *Naxos disease* (named after the Naxos Island, which is the largest Greek island in the Mediterranean Sea) and *familial Mediterranean fever* (a generalizing name used for the whole Mediterranean region).

Other toponymisms can be found in synonymic pairs, which comprise only medical toponymisms that have no "clinical" translation, such as *Buruli ulcer* (< Buruli, a county in Uganda) or *Bairnsdale ulcer* (< Bairnsdale, a district in Australia).

Medical toponymisms have synonyms constructed as eponymisms, e.g.: "*North American blastomycosis* is also known as *Gilchrist's disease* as it was first described by Thomas Casper Gilchrist in 1894" (Radhika et al. 2021: 125). *Dumdum fever* is another name for *visceral leishmaniasis*, a Latinized name of Leishman, "a Medical Officer in the British Army from 1887 until his death in 1926" (Vincent 2017: 1582). Our records show that some toponymisms also have a clinical denomination, such as: *Volhynia fever* (< Volhynia, area of north western Ukraine) or *trench fever*, *South American blastomycosis* or *paracoccidioidomycosis*, *Haverhill fever* or *epidemic arthritic erythema*, *Jaipur block* or *postherpetic neuralgia* and *tokelau* (< name of a group of islands which are a dependent region of New Zealand) or *tinea imbricata* and *San Joaquin Valley fever* in North America is "clinically" named *Coccidioidomycosis*.

The category of synonymic triplets accounts for the disease or disorder names which under three different denominations refer to one and the same medical condition. This is the case of *acne Mallorca* (< Mallorca is the largest island in the Spanish Balearic Archipelago), *Goa acne* (< in India) or *acne aestivalis*.

Synonymic lines create the highest difficulty in international communication of medical doctors as one and the same disease or disorder has a country-related name, which uses both a country-specific toponym which is associated with a country-specific common noun. For example, the following seven toponyms (which name a peculiar region in each of the countries where it was identified) are associated with three common nouns (which is, in turn, *boil*, *button* or *sore*) to name the same disorder, i.e.: *Delhi boil*, as it is known in India, is the same disorder as *Aleppo boil* (known as such in Syria), *Baghdad boil* (the Iraqi name of the disorder), *Biskra button* (the name used in Algeria), *Jericho button* (the denomination which is used in West Bank), *Kandahar sore* (in Afghanistan) and *Lahore sore* (in Pakistan).

Synonymic lines may join together different formulas to name the same disorder, in the form of toponymisms, eponymisms, denotative metaphors and clinical denominations: *tularemia*, for example, is also "known as 'rabbit fever', 'hunter's disease', 'deerfly fever', 'tick fever', 'O'Hara's disease' and 'Francis' disease'" (Radhika et al. 2022 : 126).

A singular formula of denomination in the case of English medical toponymisms is *Moroccan leather*, a disorder whose name is both a denotative metaphor and as *cobblestone*, or *plucked chicken skin.*

5. Conclusions

Toponymisms form, together with eponymisms, acronyms and backronyms, the lexical class of onyms which, complemented with metonymy and denotative metaphors, represent a high percentage of medical specialisms. They grant the peculiar character of the medical language, making it sound rather cryptic to the non-medically educated interlocutor. The tentative comparison of eponymisms and toponymisms was intended to draw a parallel between the two proper-nouns-derived names.

Irrespective of the nature of proper nouns, which is a personal name in the case of eponymisms and a place name in that of toponymisms, they do share several linguistic features, as follows:

- monolexemic formations are very rare and include conversions (e.g. *Atlas* (the first vertebra), *Tokelau*) and derivations (e.g. *Coxiella* and *tularaemia*)
- multilexical units comprise binomials, trinomials and polynomials
- onyms of both lexical classes are also used in their abbreviated forms (e.g. *Down Syndrome* or *DS*, *Ross River Virus* or *RRV*)
- in multilexical formations the onymic element always preserves its capital letter, no matter the position it holds within the formula
- synonymy is richly represented with both synonymic pairs and synonymic series
- both categories of onyms are country-specific denominations, but few of them have acquired international recognition

At the same time, toponymisms have their own features, which differentiate them from eponymisms, as follows:

- eponymisms (e.g. *Poland's syndrome* or *Poland syndrome* is named after Alfred Poland, a British anatomist) can be taken for a toponymisms, but toponymisms are rarely viewed as eponymisms (e.g. *Stockholm syndrome*)
- (to our knowledge) no medical terminologist has ever attempted to expunge toponymisms
- (to our knowledge) no medical study has ever criticised toponymisms as misnomers
- no medical study has ever criticised toponymisms on account of their synonymy
- a wealth of toponymisms are expressed in Latin
- due to their reduced number, they have not been described in a dictionary or even glossary

Finally, our research confirms that toponymisms, as mentioned much earlier, "are firmly standardised as non-possessives" (Anderson 1996: 176) and that when "based on a plural place name [they] are used in the singular, e.g. *Rocky Mountain spotted fever* and *Balkan frame*" (Anderson 1996: 176).

BIBLIOGRAPHY

Al Aboud, K. 2010. "Eponyms in leprology". *Skinmed*. Nov-Dec; 8(6):323-6.

Anderson, JB. 1996. "The Language of Eponyms". *Journal of the Royal College of Physicians of London*, 30(2): 174-7

Appuhamy, RD et al. 2010. "Toponymous diseases of Australia". *MJA*, 193, 11/12, 642-6.

Aronson J. 2023. “When I Use a Word … Medical Slang: a Taxonomy”. BMJ 2023; 382:p1516

Bartley, GB 1997. “Ophthalmic Eponyms from the Mayo Clinic”. *Mayo Clin Proc,* October, 72: 990-5

Becker, CJ et al. 2021. “Declining use of neurological eponyms in cases where a non-eponymous alternative exists”. *Clinical Neurology and Neurosurgery* 200 (2021) 106367. Epub. November 10, 2020.

Bieliaieva, O. et al. 2017. “Paronymy in the Sublanguage of Medicine (Linguistic and Linguo-Didactic Aspects)”. *Georgian Med News*. Oct, (271):144-149.

Bieliaieva, O. et al. 2022. “Cognitive and Structural Characteristics of Latin Terms for Infectious and Invasive Diseases with a Zoomorphic Component”. *Wiad Lek.* 75(2):520-524.

Brzezinski, P. et al. 2014. “Dermatology Eponyms –Sign – Lexicon – (L)”. Our Dermatol Online 5(2): 217-30.

Burgdorf, WH, Hoenig, LJ. 2013. “There is no Place like Home Dermatologic Toponyms. From the United States”, *JAMA Dermatol.* 149(12):1424.

Burgdorf, WH, Hoenig, LJ. 2014. “It’s a Small and Dangerous world: Global dermatologic Toponyms” *JAMA Dermatol.* 150; 150: 72.

Cambridge, N. 1997. “On the Shoulder of Giants: Eponyms and Names in Obstetrics and Gynaecology”. *Journal of the Royal Society of Medicine*. (90): 345-5.

Cappuzzo, B. 2008. “Eponyms or descriptive equivalents? The Question of Scientific Accuracy in Medical Discourse”. *Esercizi, Miscellanea del Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche*, 2, 25-35, Luxograph

Craver, BN. 1947. “Anglicization of Latin Scientific Terms”. *Academic Medicine,* 22(5), 298–301.

Cummings Y. 1987. “Metaphors in medicine: a concept of physicianhood”. *J Fla Med Assoc.* 74(8):602-6.

Delaney WV Jr. 1986. “The use of abbreviations in medical literature”. *Am J Ophthalmol*. Jan 15; 101(1):113.

Duque PJE, et al. 2018. “Some Eponyms and Toponyms as Terminological Coincidences”. *Int. J. Morphol*., 36(3):1028-30.

Durkin K, Manning J. 1989. “Polysemy and the subjective lexicon: semantic relatedness and the salience of intraword senses”. *J Psycholinguist Res.* Nov; 18(6):577-612. doi: 10.1007/BF01067161.

Edelson JT. 1984. “Metaphor, medicine, and medical education”. *Pharos Alpha Omega Alpha Honor Med Soc.* Spring; 47(2):16-21.

Gabrieli ER. 1984. “Notes on abbreviations in medicine”. *J Clin Comput.* 13(2-3): 80-1.

Goodan H. 1924 “Eponyms of dermatology”. *Arch Dermatol Syphilol,* 9 :675-737.

Gray, H. 1858 *Anatomy. Descriptive and Surgical,* London: John W Parker and Son.

Hakala, U, Sjöblom, P., and Kantola, S.-P. 2015. “Toponyms as Carriers of Heritage”. *Journal of Product and Brand Management,* 24(3): 263-75.

Hodgkin P. 1985. “Medicine is war: and other medical metaphors”. *Br Med J (Clin Res Ed).* Dec 21-28; 291(6511):1820-1. doi: 10.1136/bmj.291.6511.1820.

Kazmi, SY. 2022. “The Etymology of Microbial Nomenclature and the Diseases These Cause in a Historical Perspective”. *Saudi Journal of Biological Sciences*, 29, doi.org/10.1016/j.sjbs.2022.103454

Kladnik, D. et al. 2020. “Slovenian Geographical Names”. *Acta Geographica Slovenica*, 60, 3, 8-189.

Kreuzthaler M, Schulz S. 2012. “Metonymies in medical terminologies. A SNOMED CT case study”. *AMIA Annu Symp Proc*. pp. 463-7. Epub 2012 Nov 3.

Kucharz EJ. 2020. “Medical eponyms from linguistic and historical points of view”. *Reumatologia*. 58(4):258-260. doi: 10.5114/reum.2020.98440. Epub 2020 Aug 31.

Kumar, P et al. 2022. “Eponyms in medical oncology”. *Cancer Treat Res Commun*, 31: 100516.

Licitra, G. 2013. “Etymologia: Staphylococccus”. *Emerg. Infect. Dis*. 19(9), 1553.

Lundström, J. 2011. “Tularemia: History, epidemiology, pathogen physiology and clinical manifestations”, *Emerging Infectious Diseases*, 17, 5, 799.

Lysanets, YV, Bieliaieva, OM 2018. “The Use of Latin terminology in Medical case Reports: Quantitative, Structural, and Thematic Analysis”. *Journal of Medical Case Reports*, 12:45.

Männikkö, N. 2011.“Etymologia: Variola and Vaccination”. *Emerging Infectious Disease journal*, 17(4), 680.

McArthur, T. (ed.) 1992. *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Musil, V., et al. 2014 “The History of Latin Terminology of Human Skeletal Muscles (from Vesalius to the present)”. *Surg Radiol Anat*. Epub 2014 May 15.

Navarro S. 2017. “Eponyms in Pancreatology: The people behind the names”. *Gastroenterol Hepatol*. Apr; 40(4): 317-326. English, Spanish. doi: 10.1016/j.gastrohep.2016.03.008. Epub 2016 Apr 19.

Papoulas, M. and Douvetzemis, S. 2015. “Ancient Greek Terminology in Hepatopancreatobiliary Anatomy and Surgery”, *IMAJ*, 17, 467.

Popescu, CM, Popescu, F 2021a. *The Fellowship of Eponyms and Eponymisms*, LAP Lambert Academic Publishing,

Popescu, CM, Popescu, F 2023. “Onymic Binomials in English and Romanian Medical Nomenclatures” Analele Universităţii „Dunărea de Jos” din Galaţi. Fascicula XXIV, *Lexic comun/Lexic specializat*, XVI, 1(29): 206-23.

Popescu, F, Popescu, CM. 2021b. *Eponymization as a Key to Immortality*, LAP Lambert Academic Publishing,

Radhika, SR, et al. 2022. “TOPONYM” conditions in dermatology. *Indian J Dermatol Venereol Leprol*, 88: 123-7.

Saasa, K, Patel MSS. 2024. “Medical Eponyms and Toponyms in Tropical Africa”. *Medical Journal of Zambia*, 51(2): 175-180.

Scott, TD. 2011. “What’s in a name? Eponyms in dermatology”. *J Dermatol Nurses Assoc*, 3:300.

Segen, JC. 1992. *The Dictionary of Modern Medicine*. Parthenon: Camforth.

Shekhar, KC. 2016. “Eponymous Names in Acne”, *Nepal Journal of Dermatology Venerology and Leprology*, 14(1): 59-63.

Slabin U. 2023. “Mendeleev eponyms in the epoch of educational ethnocentrism”. Lamanauskas, V. (ed.), *Science and technology education: New developments and innovations. Proceedings of the 5th International Baltic Symposium on Science and Technology Education* (BalticSTE2023), pp. 246-258). Scientia Socialis Press.

Slabin U. 2024. “Mendeleev’s Portrayal and Mendeevian Eponyms in Chemical Education: Sic Transit Gloria Mundi”. *Journal of Baltic Science Education,* 23(2): 352-76.

Talon, D. 2012. “Etymologia: Pseudomonas”. *Emerg. Infect. Dis* 18, 1241.

Teplitsky B. 1991 “Medical abbreviations and acronyms”. *NY State J Med*. Oct; 91(10): 462.

Tweedie, M. and Johnson, R. 2022. *Medical English as a Lingua Franca*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9783110697025

ul Bari, Arfan, 2007. “Dermatology: One of the most Descriptive Fields of Medicine”. *Journal of Pakistan Association of Dermatologists*, 17: 71-2.

ul Bari, Arfan, Farooq, M. 2007. “Eponymous Dermatology. An Overview”. *Journal of Pakistan Association of Dermatologists,* 17: 250-258.

Vincent HM. 2017. “William Boog Leishman: parasitologist and politician”. *Parasitology*. Oct; 144(12): 1582-1589. doi: 10.1017/S0031182016001657. Epub 2016 Oct 12.

Werner A, et al. 2019. “Laryngology in the mirror of its eponyms”. *Eur Ann Otorhinolaryngol Head Neck Dis*. Nov; 136(6): 517-20. doi: 10.1016/j.anorl.2019.09.003. Epub 2019 Sep 19.

Whitworth J. 2007. “Should Eponyms Be Abandoned? No”, *BJM*, 335, 425.

Woywodt A., Matteson E. 2007. “Should Eponyms Be Abandoned? Yes”, *BJM*, 335, 424.

ENGRAVING AND DRAWINGS IN THE SUPERIOR PALEOLITHIC

Ioana-Iulia Olaru
Prof., PhD, „G. Enescu" National University of Arts, Iași

Abstract: The present paper will treat the problem of engraving and of drawing in the Paleolithic, two distinct fields, though related to the one of painting. Either we refer to rupestral representations or the ones from the mobile object, the classification from the point of view of imagistics has figurative and non-figurative representations. The ones that represent reality have been described since the earliest times, having animals as the central point of interest, being the preferred topic of the Paleolithic artist, but also people, from a stylistic point of view, there is the same trajectory like the one of painting, from more and more developed realism to the schematization from the end of the Paleolithic. The non-figurative representations are the ones considered simple exercises: "coloured hands" (positive and negative) and "finger fluting".

Keywords: incision, schematism, visual realism, intellectual realism, champlevé

În Paleoliticul Superior, exista, pe de o parte, gravura figurativă – cea mare, rupestră, ori cea mică, pe obiecte –, prin care se realizau, cu mare corectitudine a construcției și finețe a execuției tehnice, opere remarcabile. La fel ca în pictură, și în gravură reprezentările umane – în Europa (pentru că Africa situația este schimbată) – nu le întrec cantitativ și calitativ pe cele animaliere.

Pe de altă parte, exista Arta decorativă, pe obiectul mic, care primea incizii și încrustații ce imaginau semne cu multiple semnificații: magice, ludice, de apropriere... De altfel, acest tip de manifestare este cel mai vechi (doar că operele rupestre, realiste, au fost primele descoperite). Ca trăsătură prezentă pe obiectul mic, realismul a apărut mai târziu.

Pentru că acest domeniu, al inciziilor, este semnalat încă din cele mai vechi timpuri paleolitice, el înregistrează o evoluție: de la schițarea sumară a unor forme (de mamifere) – cu lipsă de preocupare pentru efecte artistice – și până la exemplele ce denotă o mare siguranță a desenului și un îndelung exercițiu. După care va urma declinul realismului, înspre schematismul de la sfârșitul Magdalenianului. De altfel, există în plus și o diferențiere în ceea ce privește preferința pentru aplicarea decorației: realistă pe obiectele mai mult întrebuințate și schematică pe cele puțin rezistente[1].

REPREZENTĂRILE FIGURATIVE

1. ANIMALELE

Pentru perioada de început a acestui domeniu, menționăm reprezentările simple (de mari dimensiuni), caracterizate prin stângăcie și lipsă de preocupare pentru artistic, a unor gravuri eventual conturate și cu vopsele roșii sau negre, precum renul cu capul ridicat din Peștera La Mouthe. Sau mamiferele din Peștera Combarelles, acestea remarcabile, prin îndelungul exercițiu tradus prin siguranța impresionantă a ductului. Descoperite în 1901, gravurile din Combarelles sunt poate mai vechi decât cele din Altamira ori Lascaux: datează din 16 000 – 14 000 B.P. În galeria de 240m lungime, fără pasaje laterale, sunt gravate pe pereți cca 300 de figuri zoomorfe (dar există și 39 figuri antropomorfe) (precum există și

[1] Dumitru Matei, *Originile artei,* București, Editura Meridiane, 1981, p.114

desene negre). Cele mai cunoscute sunt: un cal, un urs, un ren, un mamut și un leu de peșteră. Inciziile variază de la cele foarte fine la cele foarte adânci, iar contururile au detalii, precum indicații de păr prin mici hașurări[2].

Se ajunge treptat la lucrări în care fantezia omului paleolitic îl făcea să-și imagineze și să traducă mișcarea cu o plasticitate pe care nu o întâlnim în pictură. Și nu numai: deși acest domeniu este caracterizat prin prezența contururilor, acestea devin tot mai sigur trasate, mai corecte și mai pline de forță expresivă, precum se aplică și unor detalii sau se folosesc în hașurările unora dintre fragmente.

Astfel, frapează uneori detalii aparent nesemnificative, dar cu mare forță de sugestie. Lascaux este singura peșteră cu un adevărat ansamblu al felinelor, reprezentate în șase gravuri pe doi pereți și pe tavanul primei părți a *Diverticului felinelor* – unde unul dintre aceste animale, un mascul, are coada erectă și își marchează teritoriul cu un jet de urină rezumat într-o linie sinuoasă – denotând simțul de observație al realizatorului.

La acest exemplu adăugăm ursul vânat figurat la Trois-Frères, din bot curgându-i sângele în valuri.

În ceea ce privește tehnica, gravurile erau nu doar incizate, ci și realizări, prin trasare cu degetul în pelicula de lut moale, a unor desene, precum cele de pe tavanul dintr-o galerie îngustă din Peștera Clotilde (Santander, Spania), unde sunt reprezentate cinci vite, un cal, o felină. Deși datează dintr-o perioadă timpurie a Paleoliticului Superior (și aspectul lor arhaic susține această ipoteză), poate cu atât mai remarcabile sunt revenirile care demonstrează intervenții ulterioare, când artistul începe a fi interesat de detalieri: blana bovinelor realizată prin umplutură cu dungi reticulate, ori coarnele redate în perspectivă frontală sau lăsate în jos pe frunte, juxtapunerea membrelor denotând căutări perspectivale.

Același realism intelectual existent în domeniul picturii este prezent și în gravură.

Pentru a ilustra înaintarea rapidă, animalele sunt înfățișate cu mai multe perechi de picioare. Este vorba aici de fapt despre o încercare de a surprinde, ca într-un singur clișeu, mai multe faze consecutive ale unei mișcări, ceea ce dovedește o stăpânire și o înțelegere a succesivității imaginilor care descompun mișcarea[3].

De asemenea, este aplicat și în alte cazuri de depășire a dilemei opacitate/transparență în reprezentări, cu accent în aceste cazuri pe pătrundere dincolo de aparențe – precum în exemplul cu peștele cu tubul digestiv vizibil, vidra cu tot conținutul stomacului vizibil (cu mulți pești), ori elefantul având inima vizibilă, dovadă că artistul avea cunoștință de existența și funcția ei (într-un realism vizual, toate acestea nu ar fi fost înfățișate). Aceste exemple sunt o dovadă a fanteziei creatoare, dar scopul era același – cel magic, ca și în pictură, animalul fiind vânat anterior prin aceeași tragere la țintă – direct în inimă, de exemplu...

Un pas mai departe îl face mica scenă gravată pe un fragment (mai lat) de corn de ren găsit în Peștera Lorthet. Numită de cercetători *Reni trecând vadul* sau *3 reni și 5 pești,* lucrarea ilustrează de fapt multe cuceriri în ceea ce privește capacitatea de reprezentare a omului paleolitic, uimitoare cu atât mai mult cu cât sunt regăsite în unul și același artefact. Vorbim în primul rând în această scenă despre una dintre rarisimele compoziții paleolitice (perioadă în care compozițiile sunt rarisime), unde uimitoare este și buna „încadrare în pagină" – dat fiind suprafața restrânsă (cât o palmă) (față de zonele largi de pe pereții interiori ai peșterilor, unde loc era suficient) și, în plus, este și vorba despre o suprafață finită, care trebuia gestionată de la început. Soluția la care recurge artistul este aplicarea principiilor de ordonare a elementelor în imagine – vizibil fiind sentimentul spațiului, care face loc și unor suprafețe neocupate: deși personajele sunt multe, nu ai senzația de sufocare. Acest lucru este posibil pe de o parte prin dispunerea peștilor printre picioarele cerbilor, dar și prin procedeul

[2] Jane Turner, *The Dictionary of Art,* vol.18, New York, Grove'Dictionaries, 1996, p.236
[3] Al. Tănase, *O istorie a culturii în capodopere,* vol.I, București, Editura Univers, 1984, p.76

suprapunerii elementelor. Nu o suprapunere aleatorie, ca în marile picturi, ci o dispunere a elementelor pe două planuri diferite (vezi un picior peste altul la reni, sau un picior peste un pește, ca și cum artistul ar fi fost conștient (și probabil era) de posibilitatea sugerării adâncimii pe o suprafață bidimensională. În ceea ce privește amplasarea peștilor printre picioarele unor reni, adică a unor animale acvatice împreună cu animale terestre, și aici întâlnim aceeași dovadă a nivelului atins de capacitatea mentală a primitivului – care nu poate fi asemănată cu cea a unui copil: acesta din urmă ar fi imaginat apa prin linii șerpuite paralele, pe când privimitivul recurge la abstragere: rezumă un element (apa) prin altul (peștii care o populează). Dacă adăugăm la toate acestea și trăsături stilistice precum precizia desenului și corectitudinea mult mai mare a proporțiilor (nu întâlnim animalul „gravid", cu picioarele neglijate, ci dimpotrivă, acestea sunt proporționale cu corpul) și este surprinsă corect mișcarea, cu eleganță chiar, adăugând, în plus, și expresivitatea chipului renului care întoarce în urmă o privire speriată, însuși gestul fiind foarte corect descris anatomic –, putem spune că avem de-a face cu o lucrare magistrală, cu deosebită forță de sugestie.

Deși peștii sunt foarte rar reprezentați în general (în pictură, cel puțin!), în gravură putem să facem mai mult decât o mențiune peștelui gravat în champlevé găsit într-un adăpost din Dordogne, de mari dimensiuni, reprezentând cu acurateţe a detaliilor (și starea perfectă de conservare ajută...), un somon mascul – dovadă fiind desenarea cu simț de observație a fălcilor puternice, care denotă maturitatea sexuală a unui exemplar masculin. Cunoașterea anatomică se datorează cu siguranță studierii animalului în afara apei, după moarte[4]. De amintit și celebrul pește gravat în podeaua de lut a Peșterii Niaux.

2. OMUL

Ca viitoarele odalisce din Arta modernă, cele două *Odalisce* din peștera La Madelaine își etalează corpurile cu nonșalanță[5].

Fețe cu expresii umane găsim la personajele din peștera de la Marsoulas (Haute-Garonne) sau de pe un bloc de calcar din La Marche[6].

Trei siluete stilizate din nordul Africii execută un dans expresiv din punctul de vedere al ilustrării mișcării, dar mai ales al ritmului. În plus, ca și în cazul *Renilor trecând vadul*, avem de-a face aici cu o compoziție, dat fiind caracterul unitar al celor trei figuri feminine conjugate coerent vizual, într-un parcurs evolutiv al ritmului pozițiilor: impetuos la prima siluetă, nemișcat la următoarea și din nou avântat la ultima. Două dansatoare au un contur stilizat al formelor, dar cu uimitoare surprindere a expresivității mișcării corpurilor mlădioase.

De asemenea, o compoziție este și scena gravată din Peștera Addaura, unde, în tradiția ulterioară, epipaleolitică, levantină-spaniolă, regăsim și picturi aparținând Paleoliticului Târziu, precum aceasta – cu o mare varietate de figuri angajate într-un act explicit – ritualic (dans de posesie? strangulare ritualică?): în mijlocul animalelor (cai și căprioare), o duzină de figuri antropomorfe cu cioc de pasăre execută acțiuni vivace: un bărbat înaintează urmat de o femeie ce cară în spate un mare coș; un bărbat cu suliță stă deasupra unui cerb mare; un cerc de personaje are în centru doi bărbați întinși, cu picioarele aduse sub fese[7].

[4] André Leroi-Gourham, *Préhistorie de l'art occidental,* Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 1995, p.447
[5] Albert Bernard Châtelet, Philippe Groslier (coord.), *Istoria artei*, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 2006, p.18
[6] *Ibidem*, p.19
[7] André Leroi-Gourham, *op. cit.*, p.550

REPREZENTĂRILE NON-FIGURATIVE

În această categorie am inclus cele două tipuri de exerciții care nu pot fi socotite picturi și nicidecum lucrări de artă, deși apar în preajma unor ansambluri de picturi. Poate erau simple semne ale existenței umane, poate erau incluse în preparativele pentru realizarea picturilor. Prin ambele aceste manifestări, omul a imitat natura, a descoperit posbilitatea de a o evoca, dar și de a crea din imaginație.

1. „MÂINILE COLORATE"

În acea lume magică, plină de superstiții, prezența mâinilor evocă atmosfera de atunci, populată de duhuri. Anturarea reprezentărilor animaliere sau a altor scene cu asemenea amprentări avea o semnificație religoasă, putând simboliza succesul cinegetic de a doua zi.

Folosirea urmelor palmare în apropierea reprezentările zoomorfe a fost interpretată și ca o „semnătură", doar că nu întotdeauna acest tip de reprezentare este amplasat lângă animale.

Astfel încât puteau fi doar întâmplătoare semnalări ale existenței omului, ori o simplă intrare în posesie a locului.

Sau izvorăsc din același scop comun artei – autoreproducerea, perpetuarea artistului, mâinile acestea fiind un substitut al persoanei proprii. ...Un simplu joc copilăresc de amprentare, de a lăsa o urmă a trecerii pe acolo, din nevoia de semnalare a propriei prezențe.

Amprentarea aceasta putea avea poate și rolul de conexiune a lumii umane cu lumea spiritelor prin intermediul interfeței reprezentată de suprafața rocii[8].

...Sau de a ne transmite informații prin intermediul propriului corp și despre personalitatea acelor oameni – dacă ne oprim la acele exemple (Cueva de la Manos, Spania) în care este evidentă folosirea doar a mâinii stângi ca amprentă, de unde tragem concluzia că oamenii acelor timpuri erau preponderent dreptaci, foloseau mâna dreaptă pentru a manipula instrumentele.

La unele exemple, lipsesc amprentele unor degete sau a unor falange terminale (Peștera Gargas), acestea fiind interpretate ca amprente de mâini mutilate sau de mâini cu degete îndoite. Cercetătorii care înclină spre prima variantă, aduc ca argument numeroasele exemple de mutilare existente în ritualurile popoarelor actuale care practică rituri religioase sau funerare. Doar că scheletele găsite nu relevă asemenea practici, iar procedeul nu ar fi fost adecvat unei populații care își procura hrana din vânătoarea ce putea fi făcută de mâini integre. A doua variantă, cea despre degetele îndoite, ar putea avea ca explicație existența unui cod, ca în limbajul surdo-muților (un cod de vânătoare a fost ipoteza emisă – după tipul de „mutilare" –, semnificând un bizon, un cal, un ibex, un cervideu), dar și o intenție pur artistică, de obținere a unor imagini cât mai diversificate folosindu-se amprentele acestea ca șabloane. Totuși, la Gargas (unde predomină mâinile negre – față de cele roșii), există și una albă, fără police; dar există și 7 urme de police din profil) – unele amprente s-a constatat că nu ar fi putut fi obținute prin articularea degetului, ci doar prin amputarea falangei[9].

Artisticul este evident într-un exemplu uimitor: cel din grota Chauvet (regiunea Ardèche), unde, pe un perete, multe pete reprezentate de amprente de palme au fost grupate organizându-se spațiul plastic, și anume cu ajutorul unui element de limbaj plastic: punctul, pentru că micile amprente par a fi palme de copii. Surprinzător este și faptul că, deși grupări

[8] Brian Leigh Molyneaux, Piers Vitebsky, *Pământ sacru. Monumente sacre*, București, Editura All, 2008, p.52
[9] André Leroi-Gourham, *op. cit.*, p.451

prin repetiție mai există în general, asemenea „mâini colorate” nu au mai fost găsite aranjate figurativ – aici, alcătuindu-se silueta unui rinocer.

În sfârșit, de menționat este și existența amprentelor de tălpi umane în lutul moale – cum sunt cele din galeria profundă a unui diverticul din Peștera Niaux, acestea aparținând unor adolescenți. Această apartenență (ca și cea a urmelor de mâini care în majoritatea cazurilor, tot de la tineri sau copii provin) vine în sprjinul ipotezei despre riturile de inițiere la care erau supuși tinerii acelor vremuri.

2. „MACAROANELE”

Știm că acestea urmează amprentării mecanice a „mâinilor colorate”; sunt trasări liniare sinuoase și răsucite cu vopsea lichidă, care marchează un punct de plecare pentru arta figurativă cu intenționalitate. Multe sunt desenate la întâmplare, dar unele dintre aceste dâre desenate cu degetele construiesc schițe aproximative și grosiere de figuri care se disting din încurcătura de fire încâlcite în La Pileta sau în Altamira (aici se detașează un cap de bour din acest arabesc de țesături), ori șerpi, elefanți – la Baume-Latrone (Gard). Este interesant acest început de act intelectual, prin organizarea percepțiilor senzoriale, la care se adaugă și raportul dintre ele. Aceste întretăieri sunt o dovadă a orientării viziunii omului spre realism.

Așadar, indiferent că e vorba despre gravuri rupestre sau despre incizii pe os, acestea dovedesc uneori o neașteptată forță expresivă. Deși uneori doar conturează formele, aceste contururi sunt corecte și bine evidențiate.

BIBLIOGRAPHY

Matei, Dumitru, *Originile artei,* București, Editura Meridiane, 1981

Turner, Jane, *The Dictionary of Art*, vol. 18, New York, Grove’Dictionaries, 1996

Tănase, Al., *O istorie a culturii în capodopere*, vol.I, București, Editura Univers, 1984

Leroi-Gourham, André, *Préhistorie de l’art occidental,* Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 1995

Châtelet, Albert Bernard, Groslier, Philippe (coord.), *Istoria artei*, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 2006, trad. M. Cazanacli, R. Chiriacescu, A. Monteoru, Dumitru Purnichescu, Șerban Velescu

Molyneaux, Brian Leigh, Vitebsky, Piers, *Pământ sacru. Monumente sacre*, București, Editura All, 2008, trad. Gabriel Tudor

CHILDREN WORKING IN RURAL FAMILY FARMS: AN OVERVIEW

Gavril Flora, Florica Fernea
Prof., PhD, Partium Christian University and University of Oradea, PhD Student, University of Oradea

Abstract: Today sociological literature allocates a wide space to the mutual interactions within the family and their effects on parent-child relationship. Studies explore how the daily life of children is carried out and how children participate in institutions that are themselves shaped by their family relationships. However, the work engagement of children in family farms, which is a widely spread practice in many rural families, is receiving comparatively less attention from researchers. This paper aims to offers a systematic overview, analysis and interpretation of the international sociological literature concerning the topic of children working in rural family farms. The paper is discussing the main contemporary theoretical concepts, methodological directions and empirical research results concerning the work of children in the context of rural family socialization. The proposed outlook on the rural children work in family farms takes into account the similarities and differences emerging from the variety of social-economic and social-cultural contexts.

Keywords: rural children, rural families, children work, family farms; child wellbeing

Introduction

Always and everywhere in the world, work has been part of children's lives. Not always, however, was there a systematic concern with working children. One of the most recent lines of research generated by the sociology of childhood concerns the approach to child poverty as different from that of adults. Assessing poverty based on income represents severe limitations. Since poverty is multidimensional, indicators of deprivation (severe deprivation of food, water, sanitation, health, shelter, education and information) and dimensions of poverty have been proposed, capable of measuring more accurately the depth, its severity and incidence.

Although poverty is frequently presented as the "cause" of child labor, economic research demonstrates that this relationship is not linear. However, looking through that "welfare paradox" (Pantea, 2008, p.99), it can be seen that there is sometimes a weak relationship between household poverty and child labor entry. Thus, children from families that own land tend to be involved in work to a greater extent than those from families without such properties. However, it was shown that for the latter there is a high risk of entering the worst forms of work, an analysis distributed over the degrees or types of poverty being more telling.

There is, on the one hand, the opinion that the assumption that child labor is a condition of family survival and that the income obtained by working children is not, in most cases, vital for family survival is false. This is how the failures of financial support policies for poor communities are explained. If the poverty argument were valid, the children of the poorest families in marginalized communities would have to drop out of school and work. However, poor families do not always send their children to work, and not all families that send their children to work are the poorest. There are numerous other factors, besides poverty, that contribute to the increased incidence of child labor, such as "traditions, parents' ignorance of the value of literacy, lack of access to alternatives, poor administration" (Pantea 2008, p.100). The poverty argument ignores all these aspects and sees child labor as strictly economic decision.

Although the work engagement of children in family farms is a widely spread practice in many rural families, is receiving comparatively less attention from researchers. In this paper we aim to offer a systematic overview, analysis and interpretation of the international sociological literature concerning the topic of children working in rural family farms. The paper is discussing the main contemporary theoretical concepts, methodological directions and empirical research results concerning the work of children in the context of rural family socialization.

Prevalence of child labor in rural areas

The International Labor Organization states in the World Report on Child Labor (ILO-IPEC 2013) that there are approximately 265 million working children – almost 17% of the world's child population. Global rates of child labor today are similar to Italy in the 1950s. According to publicly available data, sub-Saharan Africa is the region where child labor is most prevalent.

The main source of consolidated data on child labor is the ILO Statistical Information and Monitoring Program on Child Labor (SIMPOC), which is the statistical arm of the International Program on the Elimination of Child Labor (IPEC). SIMPOC data must be interpreted in relation to data produced by the World Bank (in particular the Bank's Living Standards Measurement Survey datasets) and UNICEF (in particular datasets produced with the organization's so-called Multiple Indicator Surveys); as well as data resulting from direct partnerships with national statistical offices (Ortiz-Espina & Roser, 2016).

The ILO Economically Active Population Estimates and Projections Program (EPEAP) has been producing statistics on labor force participation (for adults and children) since 1950 through the ILO's international database known as LABORSTA. Schultz and Strauss (2008) opine that this source is not reliable for analyzing changes in the prevalence of child labor, given that the survey instruments, coverage and estimation methodologies are not designed for this purpose. The source tends to underestimate the extent of child labor because data is not collected for children working in family households. Most UN reports publish global child labor estimates for customized age categories and only sometimes break down estimates by gender and type of work (including differentiating between "light work", "hazardous work", etc.).

However, regardless of the discrepancies between the sources, the general trend is clear: the share of economically active children in the world has been steadily declining in recent decades. While the absolute numbers are still high, especially in countries with the lowest living standards, historically there are concrete examples of countries that have managed to virtually eliminate child labor on a large scale within a century. The United Kingdom is an example of this. In terms of recent developments, global trends show a significant reduction in child labor over the past two decades. However, there are large differences between the progress made by different countries (Ortiz-Espina &Roser, 2016).

Research has revealed different data during surveys, so that in India, for example, there are differences of up to several million people between different estimates. Most children under 15 who work live in third world countries, with the exception of juvenile prostitutes, who are present in large numbers including in industrialized countries. Most of the children can be classified in the age group of 10-14 years, but also children under 10 years can be seen more and more often (Grootaert & Kanbur, 1995). According to International Labour Organization data, 20% of the one and a half billion children work, that is, every fifth child is present on the labor market (ILO, 2006).

In terms of gender distribution, in general it can be said that both girls and boys enter the labor market, but boys represent a higher proportion in most countries. According to

Dosunmu and Abidogun (2011), the higher share of boys is because girls can be kidnapped or raped more easily, it is easier to sell them as servants, and therefore parents send them to work less often. However, there are countries where girls are represented in greater numbers due to domestic work and agricultural activities.

In developing countries, within the traditional peasant family model, early socialization of children into work is of prime importance and schooling is of lesser or no importance. A comparative study in four Latin American countries (Patrinos & Grootaert, 2002) identified as key factors affecting child labor in particular the size and composition of the household, the education and employment status of the parents, the ability of the household to cope with fluctuations in supply, as well as labor market functioning and prevailing technologies. A household's poverty status exerts a direct influence, as constraints on the poor (to borrow, to insure) increase the chances of child labor.

Globally, agriculture is the sector with by far the largest share of working children - almost 60 percent. According to ILO (2006) and ILO (2010), more than 129 million girls and boys between the ages of 5 and 17 work in plant and animal production, fisheries, aquaculture and forestry, helping to provide some of the food and drink that we also consume their fibers and raw materials that we use to make other products. Agriculture is one of the three most dangerous sectors in terms of occupational deaths, non-fatal accidents and occupational diseases. About 59 percent (or 70 million) of all children in hazardous work between the ages of 5 and 17 are in agriculture. It is difficult to separate whether this activity is carried out on a commercial farm or in subsistence agriculture, so they are often combined in statistics (Rosati, 2010).

Child labor in the context of the level of rural development and modernization

In the theoretical literature, the phenomenon of working children appears mainly related to lower levels of economic development and modernization, being particularly widespread in less developed countries (Hindman, 2009). The prevalence of child labor varies greatly by country; for example, the share of children in work (defined here in terms of economic activity for one hour per week) was fifteen times higher in Uganda than in Turkey, according to 2006 estimates. While most countries show a downward trend, in many countries are left behind, growth trends are observed (Ortiz-Espina & Roser, 2016).

Adult workers' wages are falling and they face fewer and fewer opportunities in the labor market. In the hope of making a living, families need to obtain additional income, which they can acquire through children. Poverty is therefore one of the causes of child labor (Cigno, 2004). Poor families often send their children to earn money because the survival of the family depends on it (Neumayer & Soya, 2005; Wahba, 2005).

Household size is an important determinant of children's work activities and educational opportunities. This is because families with more children are more likely to send their children to work to earn income for the family. There is an association between household size and poverty, as larger households are considered to be poorer (Similer et al., 2004).

The theory of household production assumes that the number of children in a household is a determinant of child labor. Studies of Mexican households have found a significant negative relationship between the number of children in the household and the quality of their lifestyle (Levison, et al., 2000; Binder & Scrogin, 1999; Christenson & Juarez, 1987). Similarly, Patrinos and Psacharopolous (1997) cite a negative relationship between the number of siblings and the level of child development.

In addition, the age distribution of children within the family was found to be related to the probability of child employment. The presence of siblings in the household influences

the employment status of the child in the household (Grooteart, 1998) Older children repeatedly experience an increased rate of work involvement, especially when younger children are taken into account (DeGraff et al. 1993; Binder & Scrogin, 1999; Levison et al. , 2001).

Contreras (2008) points out that if a country is still in the initial stages of development, that is, it is a low-income country, child labor is a widespread phenomenon. This is possible because in these countries there are no big differences between the wages of children and adults: children earn practically as much as adults. If wages, on the other hand, are different, then it is more beneficial for companies to hire younger people (Becchetti et al. 2008), because they can be more profitable that way. Based on this fact, the cause of child labor is often linked on the one hand to the income effect, and on the other hand to the substitution effect. Changes in these two effects have a large impact on the evolution of employment and wages, to the extent that they make it possible to prioritize the employment of children over adults, since they generally receive lower wages.

In addition to wages, Neumayer and Soya (2005) highlight the better tolerance of young people. They tolerate poor working conditions better, their eyesight is better, their fingers are smaller and more agile, and small stature is often an advantage, for example in carpet weaving. (Todaro &Smith, 2009).

At the same time, the phenomenon is strongly influenced by the urbanization process, rural-urban differences and changes in people's way of life (Njoh, 2003). Many countries try to overcome economic underdevelopment through economic opening and trade liberalization (or to some extent forced to do so) (Wu-Zeng, 2008), at the same time, this factor strongly influences the frequency of child labor. According to Dwibedi and Chaudhuri (2010), globalization leads to unequal distribution of wages. Residents of developing countries are moving to cities to find easier jobs, but urbanization has already reached such a large scale that cities cannot cope with the crowding and slums are forming.

In many cases, urbanization leads to poor living conditions for poorer families, who move to the city in the hope of a better life, but in most cases cannot find work. Many times the suppliers of multinational companies employ their workers, regardless of their age, in undignified conditions. Most of the time, children are put to work for low wages, but exploitation often occurs - especially among children - because their activities are illegal, they work without a contract, and without evidence they cannot even protect their own interests (Heady , 2000).

Because the parents are unemployed, it may happen that children beg on the street, shine shoes or, because they can be put to work for a cheaper wage, they are given a job. Therefore, rural underdevelopment often results in children working in the city. The situation is not better in the countryside, however, because in many cases families do not have money for employees or additional labor, so the burden also falls on the children. Oftentimes, the work done on the family farm usually means 8-12 hours of work per day for young people, so this activity often prevents them from accessing school education and developing normally. Neumayer and Soya (2005) believe that child labor is widespread in rural environments precisely because of agricultural activity.

Of course, since child labor mostly takes place in the agricultural sector, it affects children living in rural areas more. The specialized literature characterizes rural areas in underdeveloped or developing countries as areas with low population density, high levels of unemployment, low productivity, low incomes of the population and the very important role of agricultural activity (Olah-Flora, 2015, p .41). However, the second largest sector employing children is services, so children living in urban areas can also be quite vulnerable in the labor market (Rosati, 2010).

Globalization also includes capital flows. So many products arrive from abroad that it is no longer possible to track who produced the consumer goods and in which countries. Neumayer and Soya (2005) point out that multinationals such as Nike, Reebook and Adidas often use subcontractors who prefer to employ children. In his study, Cigno (2002), examines whether globalization influences parents' decision to send their children to the labor market. In his analysis, he concluded that there is no empirical evidence that international trade and economic integration increase the prevalence of child labor.

Referring to the link between child labor and the level of socio-economic development, Abebe and Bessel (2011) highlight the importance of gender roles enshrined in the complex social practices of the interconnected histories and geographies in which livelihood activities take place. The age and gender of the child are important determinants of child labor. Older children are more likely to work than younger children. Boys are more likely to work in general and to work for wages. Girls are more likely to be involved in home care work. In families where mothers engage in work, the child, usually the daughter, assumes parental roles and responsibilities that allow the mother to work in the labor force (Patrinos & Grootaert, 2002).

Children's work and school inclusion

Child labor is particularly problematic to the extent that it impedes children's development, particularly by interfering with schooling. Since time is a limited resource, the extent to which children's employment is related to school attendance depends on the type and number of hours worked. In countries where children tend to work longer hours, it is more common for working children to stay out of school. It is most difficult for a child to go to school when they approach full-time work. In this regard, there are no significant differences depending on the type of work: domestic or commercial work (Edmonds, 2008).

There are a number of reasons why, conceptually, child labor might indeed be caused by poor living conditions. For example, children could only work if the parents could not meet the conditions of existence; or it could happen that parents allocate more of their children's time to school because they can afford the resources needed for schooling (Ortiz-Espina & Roser, 2016).

The specific choice of the work career of rural children is influenced directly or indirectly by the family life patterns and the career options of the parents. In this sense, the level of education and employment of the parents are the most important determining factors of the household. Neumayer and Soya (2005) show that in families where parents have received a higher level of education, there is a greater effort to provide their own children with better educational opportunities. The more educated parents are, the less likely children are to work. In contrast, in rural peasant families, further education tends to be neglected by children working in their own families as a possible career-building option.

There are several factors that push many children to leave school to seek positive experiences elsewhere and especially in the workplace, including: poor school quality, poor access to school, poor aptitude for school work, discrimination against certain children in school in ways that exacerbate existing inequalities and the violence associated with schooling (Mortimer, 2003; Bourdillon et al., 2011, pp. 108–132). According to some research results, children's participation in school decreases in larger families, so a large family increases the likelihood that a child will prefer to be in the labor market rather than in school (Grootaert and Kanbur 1995, Meenakshi & Ray, 2002). This fact is supported by the research of Dosunmu and Abidogun (2011), where household size was also examined. In this sense, it is obvious that families cannot finance their household expenses in many cases and parents are most likely uneducated, so they work for low wages.

The availability of education, i.e. its cost and quality, are very important factors for parents, their decision, because their investment will only bear fruit in the future (Neumayer& Soya, 2005, Udry, 2003). It is clear that the parents' decision whether to send their children to earn money depends on the cost and benefit of education, so on their financial possibilities. In developing countries, it is typical for parents to be illiterate and uneducated. Since parents can only get very low income jobs, there is often no money for their children's schooling. Thus, one of the factors affecting the supply of child labor is the high cost, in real terms, of obtaining an education. Many children work to cover the cost of school expenses. But many schools serving the poor are of such poor quality or the chances of upward mobility for graduates are so low that the expected return is not commensurate with the sacrifice made. Narasiaih (2003) shows that although many children drop out of school because they have to work, it is equally true that many children become so discouraged by school that they prefer to work.

School failure, dropping out and repeating years of schooling are common among working children. (Hanson & Nieuwenhuys, 2012). Both school quality and access to school can play an important role in household decisions regarding children's study or work orientation. However, as Li (2018) notes, the more developed the regional economy, the weaker the intergenerational inheritance. The accumulated professional experience, the skill level of specific occupations and the career choice options of the children's labor force are better and more diverse than that of their parents.

Child labor can harm children's ability to enter and survive in the school system and make it more difficult for children to gain educational benefits from schooling once in the system (Guarcello et al., 2008). Children are often alienated from school also due to the perceived incompatibility of their family cultures with classroom educational practices and value systems promoted in educational institutions (Patrinos & Grootaert, 2002). Heady (2000) mentions in his study that many children do not go to school because they have been beaten and humiliated there, so that these young people have completely withdrawn from education, so in such cases it is typical to replace school activities with the work.

Several countries have implemented cash transfer programs in an attempt to discourage child labor and increase schooling. The idea behind these programs is that cash transfers are conditional on a number of desirable actions, including sending children to school; and, in doing so, lower the relative costs of schooling and increase family income. Schultz (2004) evaluates one such program in Mexico (the so-called “Progresa” program) and finds a significant reduction in wages and market labor associated with Progresa eligibility. The literature often refers to these programs as the first example of "collaborative measures" against child labor: non-coercive interventions that change the economic environment of decision-makers to make them more willing to let children stay out of the workforce .

Other research findings highlight the fact that many children successfully combine work and school. While work sometimes interferes with schooling, it can itself be educational in the sense of developing the child's "personality, talents and mental and physical abilities to their fullest potential" (UNCRC, 2001, Article 29(1) a). Children's work often comprises an important contribution to their families and contributes to the status of children within them; In some cases, work contributes to children's schooling by improving nutrition and covering school-related expenses. Even more important can be the contribution of work to child development: children learn life skills through work; such learning can sometimes be more important than the learning provided by available schooling, which is often of poor quality and of limited relevance to their situation (Bourdillon, 2011).

An important indicator of the social and moral benefits of work is how working and non-working children constructively integrate into their communities and establish stable and well-functioning families (Aufseeser et al, 2017, p. 11) . Child laborers in South America

claimed that, far from making them delinquent, their work prevented them from engaging in criminal activities or begging and enabled them to live decent lives despite their poverty-stricken conditions (Liebel, 2001, pp. 60-61). In the US, summer jobs have also been associated with a reduction in violence (Heller, 2014). Work can develop accountability among young people who sleep rough or use drugs. Enrolling young people in school may be ineffective without first addressing their lack of housing or income or their drug problems (Aufseer, 2012).

Approaches from the perspective of family and community cultural values

Although child labor is predominantly present in countries with a low level of economic development, the results of contemporary research from different countries show that the phenomenon can persist in families that preserve a traditional peasant way of life and traditional family values, despite the advanced process of rural and agricultural development and modernization (White, 2009). So, in the rural world, the phenomenon of child labor appears linked not so much to the level of economic development, but especially to the cultural characteristics derived from the traditional peasant way of life and family/community values, which can partially survive in modernized or ongoing socio-economic conditions and ways of modernization. This finding is confirmed by research findings that show that child labor often goes hand in hand with children and their families' use of modern communication and networking techniques (such as smartphones, Facebook, etc.), signifying the survival of traditional mindsets in a modernized world (Bourdillon, 2011).

Cultural differences also influence the salience of the phenomenon. In many traditional societies work is believed to be a part of socialization that teaches children the ability to survive through work (Grootaert & Kanbur, 1995). In the traditional rural family, the central position of values related to work and family solidarity, especially the requirement of unconditional mutual help within the family has a crucial role in shaping the educational model and relationships within the family. In some societies, children's work alongside adults is an essential element of their socialization (ILO, 2006). Such work is considered a valuable tradition, for example, in certain parts of Africa.

Religious affiliation, myth and tradition define the role of childhood in African societies, which differ significantly from that of the Western world. As Akarro and Mtwere (2011) note, in many African societies, children are not recognized as having an identity of their own because children are objects of their parents' wants and needs. In interpreting this reality, the social-constructivist approach, which claims that there are multiple childhoods (several distinct and equally legitimate possible ways of being a child), is essential (Lareu, 2003). Learning through work can depend on the situation and on variables such as gender: boys, for example, may be able to learn important career skills through their work and subsequently earn good incomes, while girls in some cultures do not work outside the home after marriage and thus benefit less from their work-related skills (Zibani, 2009).

According to theories of ecological socialization (Bronfenbrenner, 1986), family and community networks remain essential despite the ongoing process of globalization (eg, rural guest worker networks). In traditional societies, many parents emphasize their children to follow in their footsteps. According to the ILO (2006), this tradition can reinforce prevailing social prejudices, with girls imitating their mothers and boys imitating their fathers and grandfathers. A family whose tradition is employment in hazardous work is likely to raise children who will follow the same line of work. The need to work within the family and thus help their parents may be perceived by the children involved as a "natural" fact of life, which could even be important for self-esteem. In this context children tend to have positive

attitudes, feelings and experiences towards work and consider work as a factor to improve their skills.

Approaches centered on the rights of the child

Children's essentially positive self-perceptions of their own involvement in family work may, however, conflict with the rights-oriented approach to children, which perceives children primarily as persons "in the making", highlighting their vulnerability to exploitation (Liebel et al. 2012). According to Akarro and Mtweve (2011), child labour, defined as work performed by children under the age of 18 that is exploitative, hazardous or inappropriate for their age, as well as harmful to their schooling, their social, mental, spiritual and moral development, it diminishes schooling opportunities and also enslaves and separates them from their families.

The United Nations Convention on the Rights of the Child provides children with a set of internationally recognized rights that they can have independently of the interests and activities of the adults who directly surround them (Lee 2001, p.92). Individualized legal rights, however, do not always work well for marginalized children for whom rights are alien and who believe that claiming rights shows weakness or invites retaliation. (Liebel et al., 2012).

A study focused on this issue in the field of human rights (Hanson and Nieuwenhuys, 2012) proposes a conceptual framework regarding children's rights based on three key notions: life rights or lived experiences in which rights take shape; social justice or shared normative beliefs that make rights appear legitimate to those who seek to have them recognized; and translations, or the complex flow between different beliefs and perspectives on rights and their codification. By exploring the relationships between these three concepts, the realities and complexities of children's rights are highlighted.

The proposed interpretive framework critiques approaches to children as passive targets of good intentions and aims to reveal how children create their own conceptions and practices of their rights. Referring to the sociological aspects of the problem, Bourdillon (2011) notes that international standards on child labor generally assume that work is incompatible with schooling and hinders the formation of human capital. But these standards are based on ideals that have matured in high-income countries and are not necessarily appropriate for children everywhere. Exclusive attention to protection against exploitative work can harm the opportunities of disadvantaged children and hinder children's efforts to improve their lives and those of their families. For international child protection agreements to be effective, they should be applied based on the best interests of children, understood in the context of local resources and conditions, particularly in light of children's experiences.

Criticizing current policies centered on the need to eliminate child labor from the perspective of ensuring children's rights, Aufseeser et al (2017) opine that these policies fail to promote the best interests of children; they can be particularly harmful to children who have become vulnerable due to poverty or economic shocks, and to children with little access to or aptitude for formal schooling. Children and youth make up a large part of the population, especially in low-income societies, and their economic contributions to poverty reduction should be recognized and valued rather than shunned as 'child labour'.

In the same conceptual context, Bharadwaj et al. (2013) note that minimum age standards often push children into more exploitative work. Government policies often focus on formal employment (especially in export industries), where the best jobs are usually located, largely ignoring the more exploitative informal and unpaid work. Minimum age policies can thus drive children to longer hours and more exploitative work. On the grounds that young children should not work, those who need or want to work are sometimes denied

support (Jacquemin, 2006; Muoki, 2015). Children's contributions are denigrated as "help" and remain unpaid for fear of stigmatizing child labor (Orellana, 2001).

Holmes and Jones (2009) highlight in this respect that to be sustainable and truly beneficial in the long term, such protection must be holistic, following trends in social protection that aim to be transformative by addressing inequalities and promoting opportunities, rather than focusing only on avoiding harm. A holistic approach to child labor requires policy and intervention to consider work holistically, paying attention to the range of outcomes of work, so as to mitigate or eliminate harm while protecting benefits. As Myers and Bourdillon (2012) note, a holistic approach should address the overall situation of the children concerned, so that protection against one particular harm does not lead to more harmful effects elsewhere.

The risk factors represented by the work performed by children in the household

In Romania, according to Ghinăraru (2004), most children work in agriculture; these works are mainly carried out by families, manually, and the products obtained are usually not intended for sale. The majority of rural households produce for their own subsistence (Ghinăraru, 2004, cited by Pantea, 2008, p.178). According to the cited author, there is a weak correlation between the poverty level specific to the region and the incidence of child labor. In these circumstances, not so much poverty, but the production mode specific to households (poorly mechanized, with low productivity and oriented towards their own subsistence consumption) and the attitudes of the family and the community, make entering work a practical need and a social expectation. Also in this context, the same

Ghinăraru (2004) points out that not the incidence, but the severity of the forms of work in regions with very high levels of poverty can offer new hypotheses regarding the relationships between belonging to a region and the entry of children into work. Thus, it can be argued that belonging to the rural environment itself does not represent a risk factor, but poverty is such a risk factor, that is, belonging to a certain residential environment and to a certain geographical region do not automatically lead to the early involvement of working children.

The same author claims that the work carried out by children is not seen as a temporary solution to get out of poverty, but a state of normality, a social expectation maintained by the economic structure of households as small production units, in which manual work is an essential condition. Also in this complex of analyzes and conclusions, the same author points out that in very poor communities, where the possibilities for children to carry out an economic activity are very limited, new forms of work may appear, much riskier and more difficult to control. Seasonal economic migration, child labor trafficking and prostitution are some of the worst forms of child labor that can occur in such conditions.

When it comes to work, adults are the ones who decide and children's opinions fail to acquire an autonomous character, whether research on children's work tends not to give much space to the voices of children themselves, "one of the major risks of programs to combat child labor is to consider it as a problem for adults and to focus efforts on their exclusive assistance" (Pantea, 2008, p.186).

According to the National Institute of Statistics (INS, 2003), only 3% of parents declared during a survey that, in the conditions in which the children would no longer work, the survival of the family would be endangered. In 76% of the investigated cases, the decrease in the standard of living and the reduction of the working capacity of the household would be the main consequences anticipated by the parents. Also from the INS investigation (2003) it follows that the work carried out by children is more an option of the parents, than an economic constraint, over 90% of the parents of economically active children declaring

that the reasons why they allow them to work are supplementing the family's income and providing a household helper.

Based on the statistical data provided by the INS (2003), we can consider the following family characteristics as risk factors: very low income, low educational level of the parents, their occupational status and residence environment, access to information regarding the negative consequences of work on children, the health of the caretakers, their favorable attitude towards the work carried out by children (considered a necessity). The high number of family or household members is another factor that is strongly correlated with the incidence of child labor. According to the ILO (2006) in Romania, 70% of economically active children live in households of 5 or more people. The death or abandonment of the family by one parent, leaving the other with many debts and few child-rearing skills, can also influence children's entry into work.

In the situation where the parent who provides the family's income falls ill and cannot continue working, in the absence of health insurance and medical assistance, the family remains in poverty. There are situations in which parents have / acquire a severe disability that no longer allows them to work, and their responsibilities are taken over by the children (ibidem).

In the same way, a dysfunctional family, in which one or both parents excessively consume alcohol, drugs, characterized by violent behavior that may include sexual abuse, can represent a risk factor for children's early entry into work. The abusive behavior of some stepparents can cause children to start work prematurely, neglect school or even leave home. In all these situations, according to the ILO study (2006), children lack a secure financial and emotional environment, experience a sense of helplessness and take on the responsibilities of their parents themselves or decide to leave their family.

According to the INS survey (2003), participation rates in economic activity are indeed much higher among children from households where the reference person only has a secondary or primary education, compared to households where the parents have at least a high school education. It can be observed, however, that the incidence of economically active children is more strongly correlated with the residence environment than with the educational level of the parents. Regardless of the level of education, people from rural areas tend to work in agriculture. One could thus speak of a way of life promoted in rural communities, which necessarily involves agricultural activities. The risk that deviation from this occupational model would bring is probably marginalization in the community.

One of the ideas that comes back in many of the interviews of parents cited in the studies so far refers to the association of work with the early assumption of responsibilities. Parents sometimes recognize the constraints they impose and the sacrifices that, for the time being, children must make. However, from an adult's perspective, the effort is worth it in the long run. "On the one hand it's good; she has to get used to hardships right from childhood. See how times are now. But it's not good either because, you see, at her age, she wants to go out, talk, laugh. I don't leave it, I keep it in the house" (cf. Pantea, 2008, pp. 202-203). Most children internalize this way of thinking and see it as profitable from the perspective of adjusting to adulthood.

Although the opinion is almost universal that under certain conditions early work can function as an apprenticeship, as an opportunity to learn the future job, only 1.2% of economically active children declare that learning a job was the main reason for participating in work. The work that children do, however, is mostly routine and does not require an advanced level of skills (INS, 2003). Moreover, despite the opinion that a very large number of children no longer want to go to school, preferring to work, INS data (2003) show that only 2% of children declare that they have chosen this. Even in situations where they acquire skills that enable them to pursue a job, the long-term benefits are few. The trades they can

learn informally usually bring little income. The jobs that these children can take are often temporary, with a high degree of unemployment, without the protection of the insurance system.

"Thus, it is desirable that at the level of policies for children and youth and those for families, protection measures for children from rural areas and Roma should be found in particular. This must take into account the facilitation of access to equal conditions of life and education, so that their future perspective is not restricted. Also, greater emphasis must be placed on providing services to families in difficulty in order to reduce social inequality" (Bălțătescu & Bacter, 2016, p.79).

Conclusions

Even if child labor is linked to economic underdevelopment and poverty, at the same time it represents a contemporary phenomenon also present in modernizing or even modernized countries. Although it can affect, in certain situations, the right to education and can limit the prospects of upward mobility of the child and the opportunities to freely choose their own life path, household work can also fulfill essential socialization functions at work, especially in families in which the traditional peasant way of life is perpetuated.

Between the different rural areas of Romania there are significant differences and even discrepancies regarding the level of socio-economic modernization, the degree and ways of perpetuating the traditional peasant way of life, as well as their transmission to the next generation. The occupational structure of the rural population is also varied, often modern, non-agricultural activities are present in the rural family together with traditional agriculture.

The children's socio-professional aspirations and their orientation by their parents either towards traditional agriculture or towards modern economic activities in the village or city, which may or may not involve the continuation of studies and rural-urban migration, also present a diversity that contrasts with the image the homogeneous agricultural countryside of traditional society.

In this context, it is necessary for sociologists to clearly formulate the theoretical perspectives and the social context of their own analysis and to make an additional effort to refrain from unilateral approaches and affected by value judgments foreign to the scientific spirit. In their study, researchers of the child labor phenomenon need to start from the specificity of concrete situations and local/regional combinations of the determining factors of this complex social phenomenon, to elaborate nuanced typologies and hypotheses based on the application of sociological theories to the concrete reality under investigation.

BIBLIOGRAPHY

Akarro, R. R. J. and Mtweve, N. A. (2011). Poverty and its Association with Child Labour in Njombe District in Tanzania: The Case of Igima Ward. Current Research Journal of Social Sciences 3(3):199-206.

Aufseeser, D. (2012). 'Managing' poverty: Care and control in the everyday lives of Peruvian street children (Doctoral dissertation).

Becchetti, L., Castriota, S., Michetti, M. (2008): Child Labour and ConsumerResponsibility: An Impact Study. *ECINEQ Working Paper* No. 103.

Bharadwaj, P., Lakdawala, L. K., & Li, N. (2013). Perverse consequences of well-intentioned regulation: Evidence from India's child labor ban (NBER Working Paper No. 19602).

Binder, M. and Scrogin, D. (1999). "Labour Force Participation and Household Work of Urban School Children in Mexico: Characteristics and Consequences". Economic Development and Cultural Change, 48:123-154.

Bourdillon, M. (2011). A Challenge for Globalised Thinking: How Does Children's Work Relate to Their Development? South African Review of Sociology, 42(1): 97–115

Bourdillon, M., Levison, D., Myers, W., & White, B. (2011). Rights and wrongs of children's work. New Brunswick,NJ: Rutgers University Press.

Bronfenbrenner, U. (1986): Ecology of the family as a context for human development: Research perspectives. *Developmental Psychology*, 22, 72–742.

Cigno, A. (2004): The supply of child labour. IZA Discussion Paper, No. 1114, Bonn.

Christenson, B. A. and Juarez, F. (1987). "Household Economy and the Labour Force Participation of Male and Female Children in Mexico". Paper Presented at the Annual Meeting of Population Association, Chicago.

Contreras, S. (2008): Child labor participation, human capital accumulation, and economicdevelopment. *Journal of Macroeconomics*, 30, 1, pp. 499-512.

DeGraff, D. S., Bilsborrow, R. E. and Herriman, A. N. (1993). "The Implications of High Fertility for Children's Time Use in the Philippines". In Fertility, Family Size and Structure: Consequences for Families and Children, edited by C. B. Lloyd, New York, Population Council

Dosunmu, A. G. – Abidogun, B. G. (2011): Child Labour among Working Children in Ogun State, Nigeria. *European Journal of Social Sciences*, 3, pp. 411-417.

Grooteart, C. (1998). "Child Labour in Cote d'Ivoire". In The Policy Analysis of Child Labour: A Comparative Study, edited by C. Grooteart and H. A. Patrinos, Washington, D.C., World Bank

Edmonds E. (2008) Child Labor In: T. Paul Schultz, John Strauss (2008), Handbook of Development Economics, Volume 4. North Holland

Ghinăraru, C. (2004) *Munca copiilor în România,* Editura Ro Media, 2004, București.

Grootaert, C. – Kanbur, R.(1995): Child labour: An economic perspective. *International Labour Review*, 2, pp. 187-203.

Guarcello, L., Lyon, S., & Rosati, F.C. (2008). Child Labor and Education for All: An Issue Paper. *The Journal of the History of Childhood and Youth 1*(2), 254-266

Hanson, K., Nieuwenhuys, O. (2013). Reconceptualizing Children's Rights in International Development. Cambridge University Press.

Heller, S. B. (2014). Summer jobs reduce violence among disadvantaged youth. Science, 346(6214), 1219–1223.

Hindman, H. ed. (2009). The World of Child Labor: An Historical and Regional Survey. ME Sharpe Inc

Holmes, R., & Jones, N. (2009). Putting the "social" back into social protection: A framework for understanding the linkages between economic and social risks for poverty reduction. https://www.odi.org/publications/3286-social-protection-economic-social-risks-poverty-reduction

ILO (International Labour Organization) 2006. The end of Child Labour: Within Reach. Global Report under follow-up to the ILO Declaration on Fundamental Principles and Rights at Work.

ILO-IPEC (2013) Marking progress against child labour – Global estimates and trends 2000-2012 / International Labour Office, International Programme on the Elimination of Child Labour (IPEC) – Geneva: ILO, 2013.

Institutul Național de Statistică (2003), *Ancheta națională privind activitățile copiilor. Raport Național*

Jacquemin, M. (2006). Can the language of rights get hold of the complex realities of child domestic work? The case of youngdomestic workers in Abidjan, Ivory Coast. Childhood, 13, 389–406.

Lareau, A. (2003) *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. Berkeley: University of California Press.

Lee, N. (2001.) *Childhood and Society: Growing up in an Age of Uncertainty*. Philadelphia, PA: Open University Press.

Levison, D., Moe, KS and Knaul, F. M. (2001). "Youth Education and Work in Mexico". World Development, 29(1): 167-188.

Li, Ruiqin (2018) Intergenerational Characters of the Occupation Choice in Rural Families : Heterogeneity or Inheritance.

Liebel, M. (2001). The dignity of the working child: What children in Nicaragua, El Salvador and Guatemala thinkabout their work. In M. Liebel, B. Overwien, & A. Rechnagel (Eds.), Working children's protagonism: Socialmovements and empowerment in Latin America, Africa and India (pp. 53–66). Frankfurt: Verlag für InterkulturelleKommunikation.

Meenakshi J.V. – Ray R. (2002): Impact of household size and family composition on poverty in rural India. *Journal of Policy Modeling* 24, pp. 539–559.

Mortimer, J. T. (2003). Work and growing up in America. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Muoki, M. W. (2015) The role of child participation in influencing policies to protect children from harmful work:A Kenyan case. In A. Pankhurst, M. Bourdillon, & G. Crivello (Eds.), Children's work and labour in East Africa:Social context and implications for policy (pp. 163–170). Addis Ababa: OSSREA

Myers, W., & Bourdillon, M. (2012). Concluding reflections: How might we really protect children? Development in Practice, 22, 613–620

Narasiaih, M. L. (2003). Child Labour and Agriculture. Discovery Publishing House, India.

Neumayer, E. – Soya, D. I. (2005): Trade Openess, Foreign Direct Investment and ChildLabour. *World Development*, 1, pp. 43-63.

Njoh, A. J. (2003): Urbanization and development in sub-Saharan Africa. *Cities,* 3., pp. 167-174.

Orellana, M. F. (2001). The work kids do: Mexican and Central American immigrant children's contributions tohouseholds and schools in California. Harvard Educational Review, 71, 366–389.

Ortiz-Ospina E. and Roser M.(2016) - "Child Labor". *Published online at OurWorldInData.org.* https://ourworldindata.org/child-labor Accessed: 10.09.2021

Pantea, M. (2008) *Copiii care muncesc în România*. Presa Universitară Clujeană.

Patrinos, H. A.; Grootaert, C. (2002) Child Labor in Bolivia and Colombia. No. 9. Washington, DC. © World Bank.
https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/10404 Accessed: 14.04.2022

Patrinos, H. and Psacharapolous, G. (1997). "Family Size, Schooling and Child Labour in Peri: An Empirical Analysis; Journal of Population Economics, 10:387-405.

Rosati, F. C. (2010): *Child labour: trends, challenges and policy responses. Joining forces against child labour.– An Inter-Agency Research Cooperation Project*. International Labour Organisation and Understanding children's work. Geneva

Schultz, T.W. (2004). School subsidies for the poor: Evaluating the Mexican Progresa poverty program. Journal of Development Economics 74, 199–250.

Schultz, T.P., Strauss J. (2008), Handbook of Development Economics, Volume 4. North Holland

Similer, K. R., Mukherjee, S., Dava, G. L. and Datt, G. (2004). Rebuilding after War: Microlevel Determinants of Poverty Reduction in Mozambique. IFPRI Research Report 132. International Food Policy Research Institute, Washington, DC.

Todaro, P. M. – Smith, C. S. (2009): *Economic Development.* Pearson Education Limited, Essex.

Udry, C. (2003): Child labor. *Center Discussion Paper*, No. 856, New Haven.

UNCRC (2001) UN Convention on the Rights of the child. http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx Accessed: 23.05.2022

Wahba, J. (2005): The Influence of Market Wages and Parental History on Child Labour andSchooling in Egypt. IZA Discussion Paper No. 1771, Bonn

White, B. (2009). Social Science Views on Working Children. In: H. Hindman (Ed.) The world of child labor: an historical and regional survey. New York. ME Sharpe Inc.

Zibani, N. (2009). Hazards and gender in children's work – An Egyptian perspective. http://meda.org/women-and-youth-publications/ppic-work/87-ppic-work-hazards-and-gender-in-children-s-work-an-egyptian-perspective Accessed: 07.02.2022

AN 'INTERNAL DERANGEMENT' OF THE NARRATIVE THREAD IN "THERAPY" BY DAVID LODGE

Anca Bădulescu
Assoc. Prof., PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: David Lodge's "Therapy", a 1995 novel is, at first glance, a gloriously funny narrative. The author himself agrees with Graham Greene when quoting him in one of the epigraphs: "Writing is a form of therapy". But, when dealing with emotional disorder, Lodge succeeds in turning "negative experience into something positive" in the writer's own words. The result is not just positive but deliciously humorous and definitely entertaining. At a deeper level though, Lodge's book astonishes by its dauntingly complex narrative technique. The four sections, although seemingly disconnected, are the elements of a bigger composite picture. This article tries to point out the role of each chapter in the making of the whole picture.

Keywords: Tubby, depression, therapy, sitcom, pilgrimage

David Lodge, not unlike the vast majority of artists, stated that a novel "must transcend the limits of a writer's own experience". Still, having finished the novel, Lodge confessed: "I certainly feel better having written it". "Therapy" is about depression, emotional and physical pain, failure, divorce, different 'Internal Derangements' (Internal Derangement of the Knee, Internal Derangement of Hormones, Internal Derangement of the Monarchy, Internal Derangement of the National Psyche, Internal Derangement of the Property Market and more) and, certainly, therapy, but having reached the last pages, the readers too feel better about their lives, a smile on their faces.

Thus, when first experiencing the excruciating pain in his right knee, due to that famous 'Internal Derangement of the Knee', Laurence, aka Tubby Passmore's reaction is amusing, rather than tragic: *I uttered a sharp, surprised cry and keeled over on the bed (I was in the bedroom at the time). 'Christ' I said aloud, although I was alone. 'What the fuck was that?' (Lodge, 1995:4)* Another time, when Tubby thought his wife was cheating on him with her tennis coach, he forced his way into Brett's house by night: *I turned on the bedside lamp, and there was Mr. Passmore standing on the rug on my side of the bed, with a torch in one hand and a large pair of scissors in the other. (Lodge, 1995:136)*. It turned out that Brett was gay and that Tubby had made a terrible mistake: *Mr. Passmore looked round the room in a dazed sort of way and said 'I seem to have made a mistake'...(Lodge, 1995:136)* Likewise, when the protagonist was about to have an affair with Amy, his formerly platonic friend, he suddenly realized: *What on earth was I doing in this shitty hotel room in this godawful resort with a woman considerably less desirable than the estranged wife I was trying to get even with? (Lodge, 1995: 206)* All through the novel there is a lot of witty dialogue but also situational humor verging on irony, even, at times, satire. This definitely makes the narrative entertaining, oftentimes hilarious, at the same time, being dead serious, dealing with the realities of life: emotional stress, anxiety, depression, physical pain, divorce, a sense of being lost. This oxymoronic vein seems to be a highlight of David Lodge's prose.

What is amazingly innovative, though, is the elaborate narrative technique, the interlacing narrative threads which create a colorful fabric representing Laurence Passmore's midlife crisis. The four sections of the novel, although seemingly disconnected and apparently written from different perspectives, converge towards the primary concern of the novel: a fifty-eight-year-old writer struggling with mental issues for no obvious reason and,

then, with marital trouble which only deepens his bleak disposition. When reaching the last of the three hundred and twenty pages, the reader has an overarching, cheerful view on the whole.

The first part of "Therapy" is written in the form of a diary triggered off by his therapist's request to write a description of himself: *A few weeks ago, Alexandra [the cognitive therapist] got me to write a short description of myself. I found it quite an interesting exercise. I suppose it was what got me going on the idea of writing this…whatever it is. Journal. Diary. Confession. (Lodge, 1995:17)* Up until that moment, Laurence Passmore had written only in dramatic form, that is sketches, scripts, screenplays. He was by then the famous author of several TV sitcoms, the last of which, "The People Next Door", was very popular and marked a peak in his career. It had run for five years and was watched by thirteen million people every week.

The reader finds out about Laurence Passmore, better known as Tubby – a nickname acquired when serving in the Army – that *he is fifty-eight years old, five feet nine-and-a half inches tall and thirteen stone eight in weight – which is two stone more than it should be…(Lodge, 1995: 19)* He goes on describing his appearance in a genuinely funny way: *My chest is covered with what looks like a doormat-sized Brillo pad, that grows right up to my Adam's apple…And by a cruel twist of genetic fate I have practically no hair above the Adam's apple. (Lodge, 1995;19)* Tubby is professionally successful, earns heaps of money, and is the owner of a fabulous silver car – the Richmobile - a comfortable house in Rummidge and a luxurious apartment in London. He has a stable marriage – has been married for thirty years and his wife is keen on keeping up their sex life. He even has a platonic mistress, Amy, whom he secretly meets to talk shop. His grown-up children are launched in their careers and settled down. In addition, he can go on holidays whenever and wherever he wishes. The only thing that scares him time and again is the 'Internal Derangement of the Knee', a searing pain which tortures him when he doesn't expect it to happen: *It rarely happened when I might have expected it, like when I was playing golf or tennis, but it could happen after a game, in the club-house bar, or while driving home, or when I was sitting perfectly still in my study, or lying in bed…It would make me cry out in the middle of the night, so that Sally thought I was having a nightmare. (Lodge, 1995:4)* He undergoes surgery, but the twinges still come again and again.

In spite of all the reasons to be happy, Tubby suffers from an indefinite, nameless unease. Consequently, he is unhappy most of the time without being able to put his finger on this sadness. He has depression, anxiety, panic attacks, night sweats, insomnia – an inescapable feeling of gloom and doom he cannot get rid of: *Dread is what I feel when I wake in the small hours in a cold sweat. Acute but unspecific Dread. (Lodge, 1995:64)* In an effort to regain his mental health he gets help from Miss Wu the acupuncture specialist, Dudley the aromatherapist, Roland the psychotherapist, and Alexandra the cognitive behavior therapist. They prove to be kind and somewhat helpful for short periods of time when the protagonist seems to have gained some of his emotional balance. Valium helps for a while, making him feel serene: *I dimly sensed bad thoughts mustering below the horizon of consciousness, getting ready to return, but another little pale green tablet zapped that threat, and cocooned me in tranquility again. (Lodge, 1995:68)* Conscious of the danger of addiction, he refrains from taking the drug and *I was in an infinitely worse state than I had been before. (Lodge, 1995: 69)*

To make matters even worth, Tubby discovers Soren Kierkegaard, the founder of existentialist philosophy. According to Kierkegaard, an unhappy man is *always absent to himself, never present to himself. (Lodge, 1995: 100)* Furthermore, the philosopher explains that an unhappy man is always living either in the past or the future. Even worse, an utterly unhappy man is not present to himself when remembering or hoping. Tubby resonates with

Kierkegaard's gloomy outlook and slips deeper into despair; his grip on real life loosens further.

To begin with, the second section of "Therapy" surprises and disconcerts the reader. Apparently, the series of dramatic monologues presents an outward look on the protagonist by people who know him well or not so well: Brett Sutton his wife's tennis coach, Amy the young woman he surreptitiously meets in London once a week, Louise and Samantha involved in the producing of "The People Next Door" but also Sally, his estranged wife.

This part of the novel, a collection of portraits of Laurence Passmore, breaks the smooth flow of the narrative. The reader needs some time to intuit that the monologues are written by Tubby himself, or anyway, from his own perspective. Everything is filtered through the eyes of the protagonist, the very central point around which all the events and feelings revolve. While ostensibly objective – as these portraits are expected to be – this part suddenly veers towards subjectivity. The impression the reader ultimately gets is one of introspection, Tubby's attempt to see himself through other people's eyes and, hopefully, better understand the source of his 'ailment'. Humor and self-irony make this chapter lively and funny. Amy – actually Tubby encapsulated in Amy's words – complains about the man's acute need for kindness, compassion, understanding: *I realize that he just wants to be comforted and I wish I was like one of those earth-motherly, heart-of-gold women in movies who give their bodies generously to nice men at the drop of a hat, but I'm not. (Lodge, 1995:146)* Sally's monologue is even harsher, even more merciless and bears witness for Tubby's feeling of guilt about his failed marriage:...*it was because he just couldn't accept that the problem in our marriage was himself. It had to be somebody else's fault, mine, or some phantom lover of mine. (Lodge, 1995:194)*

Even though the protagonist delved into the depth of his consciousness, desperately trying to find answers and solutions for his anxiety, the third part finds him in an even worse place: *Once you begin to doubt your marriage, you begin to doubt your grasp of reality. I thought I knew Sally – suddenly I found I didn't. So perhaps I didn't know myself. (Lodge, 1995: 203)* He finds himself in the grip of anger, 'chagrin', a teeth-grinding feeling. The long bottled-up insecurities and frustrations become again the object of diary entries – an overview of his 'adventures' ever since Sally dropped the bombshell, her decision to end their marriage.

The core of the third section, though, is a memoir about Maureen, Tubby's first love and his first girlfriend. Again, the course of the narrative discourse changes from dramatic monologue to journal and memoir. For a whole week Passmore feverishly writes, conjuring up the past, remembering how he came to know Maureen, how he fell in love with her, and had his first sexual experience. Tubby has very clear remembrance of her presence: the swing of her hair, the shining eyes, her smile. He now realizes that he betrayed and humiliated Maureen by dumping her in front of their friends. The flashbacks into his teen years bring forth more questions and a sense culpability towards Maureen. In retrospect, he finds similarities between his failed relationship with Maureen and Kierkegaard's separation from his fiancée, Regine. The difference was that Regine chose to fight for her love and begged Soren not to desert her. By contrast, Maureen, brought up in a strict Catholic spirit, stoically accepted her lot. The existentialist philosopher went on pretending to be indifferent while breaking the girl's heart, being convinced that *he could be happier in unhappiness without her than with her. (Lodge, 1995: 261)* Tubby quickly moved on, served in the army, went to drama school, became a screenwriter and forgot about Maureen. Suddenly, after thirty-five years, he realizes how inconsiderate and cruel he once was and decides to find Maureen. While seeking redemption, he also tries to find a cure from his 'Angst' in the past. He partially succeeds in his endeavor when finding out that Maureen – who has lost one of

her sons, survived breast cancer, and had an unhappy marriage – was on her way to Santiago de Compostela.

The fourth and last chapter of "Therapy" starts, one more time, in a surprising way with a page of literary theory. The writer compares script-writing with book-writing and decides that it is only a question of tense: *...in drama or film, everything is happening now…when you write something in a book, it all belongs to the past. (Lodge,1995; 285)* On the other hand, Lodge tells his readers that a journal is a mixture of monologue and autobiography: *The special thing about a journal is that the writer does not know where his story is going…it seems to exist in a continuous present, even though the individual incidents may be described in the past tense.(Lodge, 1995: 285)* After this theoretical introduction, the last section of the novel finds Tubby on the Way of Saint James, Camino de Santiago, in search of Maureen. When he finally catches up with her, they unite their pilgrims' paths – as they probably should have done a long time ago. The narrative comes to a conclusion: Laurence Passmore finally comes to terms with his problems. The novel ends on a cheerful note: "Therapy" is definitely a lot of fun to read.

Does Tubby find peace? Has he beaten depression? Will 'Angst' leave him alone? We do not have answers to these questions, but we do know that David Lodge surprised us with a 'patchy' narrative, mixing apparently at random several genres: journal, dramatic monologue, literary theory, story-telling, screenwriting, philosophical discourse. Nevertheless, in an unexpected way, the end result is a complex whole.

BIBLIOGRAPHY

Lodge, David (1995): *Therapy,* Vintage, Random House, London

Kohler, Stefanie & Hotz-Davies, Ingrid (2000): *Writing Cures? Doris Lessing's Golden Notebook and Lodge's Therapy,* ed. Ingrid Hotz-Davies, Trier

Mc. Leod, John (1997): *Postmodern Narrative Therapy: A Case Example,* London Sage

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO ROALD DAHL'S MATILDA VIA BACHELARD AND KELLY'S PERSONAL CONSTRUCT THEORY

Clementina Alexandra Mihăilescu, Stela Pleşa
Assoc. Prof., PhD, „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD, Gymnasium School, Racovița, Sibiu County

Abstract: The paper expands upon issues related to the characters' complex relation between their ego and self in Roald Dalh's Matilda. To tackle this topic, Bachelard's concern for the psychological dimension of human personality and Kelly's Personal Construct Theory have been chosen as methodological interpretative grid, the latter through the Kellian constructs of threat, fear, guilt, anxiety, certainty, hostility, aggressiveness and his corollaries based on the fundamental postulate that a person's processes are psychologically channelized by the way in which he or she anticipates life events.

Keywords: Roald Dalh, Matilda, Bachelard, Kelly, PTC, Kellian constructs and corollaries.

Romanul *Matilda* al autorului Roald Dalh a fost publicat în 2014 și considerat unul din cele mai bune romane pentru și despre copii. Titlul ales de autor sugerează interiorul unei fetițe care trece prin momente dificile dat fiind fondul originar sensibil și lipsa de empatie a memebrilor familiei ei, ancorați în falsitate emoțională și socială.

Descrierile realizate cu empatie ne dezvăluie faptul că Roald Dahl este ancorat într-o psihanaliză a evoluției Matildei care, neacceptând compromisurile sociale și emoționale, experimentează stări mentale și emoționale contradictorii.

Aflăm încă din primele pagini că Matilda este o fetiță născută în Marea Britanie, într-o familie înstărită, având însă parte de părinți indiferenți, incapabili de a intui inteligența ei remarcabilă și, care îl preferă pe fratele ei Michael, un copil obișnuit. Fetița era un copil deosebit care la vârsta de un an și jumătate „vorbea cursiv și avea vocabularul unui adult" (11). La trei ani, știa să citească, ajutându-se de ziarele și revistele din casa părinților. Pentru că nu se găseau cărți în casa familială, la patru ani, Matilda, dornică de a citi, ajunge să meargă singură la biblioteca din orășelul natal. Pentru a percepe fenomenologic cum făptura vulnerabilă a Matildei își caută puncte de sprijin, dar mai ales înțelegere și afecțiune din partea celor din jur și pentru a surprinde și interpreta din perspectiva sociologiei cunoașterii, la nivel psihic și fizic, informațiile și evenimentele legate de viitorul eroinei acestui roman, vom apela la teoria constructelor personale apațînând sociologului american George Kelly. Postulatul fundamental elaborat de Kelly stipulează faptul că „procesele unei persoane sunt din punct de vedere psihologic canalizate de modul în care el sau ea anticipează evenimentele" (citat în Hall, et al., 2002: 420). Anticiparea de evenimente are ca bază elaborarea de supoziții sau așteptări referitoare la ceea ce se va întâmpla dacă cineva acționează într-un anume mod.

O serie de unsprezece corolare toate conlucrînd la „înțelegerea așteptărilor bazate pe experiență" (420) și anume cel al construcției, al organizării, al fragmentării, cel individual, cel al alegerii, al comonalității și al socialității pot juca un rol hotărâtor în decodificarea evenimentelor petrecute în viața Matildei.

Metodologia abordării sociologiei cunoașterii se bazează pe valorificarea corolarului fragmentării construit pe presupunerea că o persoană poate utiliza în mod succesiv o varietate de subsisteme ale construcției mentale care în mod deductibil sunt incompatibile între ele, a corolarului individual, conform căruia persoanele diferă între ele în construirea de

evenimente, a corolarului alegerii, care stipulează că o persoană alege aceea alternativă într-o constructie dihotomică dat fiind modul în care el/ ea anticipează cea mai favorabilă posibilitate de extindere și de definire a propriului sistem de valori. Aceste corolare interacționează cu corolarele comonalității, prin care altruismul și empatia în relația cu o altă persoană se fac simțite când există o similitudine în ceea ce privesc procesele lor psihologice și cel al socialității care se bazează pe supoziția că măsura în care o persoană înțelege construcția proceselor mentale ale unei alte persoane contribuie la asumarea unui rol în procesul social în care este implicată cealaltă persoană (Kelly 1963: 56-95).

Romanul *Matilda* ne dezvăluie aspecte inedite din viața acestei fetițe care, însetată de cunoaștere și lipsită de afecțiuea părinților, își construiește propriul uinvers în lumea cărilor din biblioteca orășenească. Acest aspect este relatat pe larg în primul capitol, unde aflăm că plecările ei la bibliotecă aveau loc în după-amiezele când tatăl, vânzător de mașini de mâna a doua, era plecat la lucru, iar mama pleca regulat să joace bingo, într-un orășel din apropiere. Ajutorul și inițierea în lumea cărților o primește de la domnișoara Phelps, bibliotecara, care, văzând că fetița a reușit să citească majoritatea cărților pentru copii, mai ales cele scrise de Dickens, îi sugerează că poate să împrumute cărți și, în timp ce părinții se uitau la televizor, ea citea cu pasiune cărți scrise de Hemingway, Joseph Conrad sau Rudyard Kipling.

Postulatul lui Kelly și corolarele sale oferă o bună lecție în ceea ce privește sociologia cunoașterii prin supoziția că „procesele unei persoane sunt din punct de vedere psihologic canalizate de modul în care el sau ea anticipează evenimentele" (2002: 420). Matilda ajunge să fie preocupată să anticipeze evenimentele din viața sa viitoare prin formularea de ipoteze referitoare la ceea ce se va întâmpla, pornind de la experiențe similare din trecut, conform tiparului corolarului construcției, asociate cu constructele kelliene și anume amenințarea, teama, vinovăția, anxietatea, certitudinea, ostilitatea și agresivitatea, toate regăsindu-se cu referire la mediul familial al fetiței pe care autorul Road Dahl îl descrie amănunțit.

Toate constructele amintite interelaționează cu experiențele negative ale fetiței legate în mare parte de tatăl ei, care o tachina și subaprecia în permanență. Fetița se hotărește să-l înfrunte și chiar să-l pedepsească, cu atât mai mult cu cât aflase că acesta făcea afaceri murdare cu mașini de mâna a doua. Informația s-a desprins dintr-o discuție pe care tatăl o avusese cu fratele ei, Michael, pe care încerca să-l inițieze în modul de a face bani usor și fără a ține cont de principii minimale de corectitudine, sperând că acesta în viitor îi va prelua și continua afacerea. Ea îl acuză că sunt bani murdari, că oamenii au încredere în el, afirmând că el își bate joc de ei. Matilda concluzionează chiar că „sunt bani murdari" (27). Invocarea vinovăției tatălui, fără teamă, cuplată cu certitudinea că adevărul trebuie spus în mod deschis, atrage reacții pline de ostilitate și agresivitate atât din partea tatălui, care afirmă „ești un nimic care habar nu are despre ce vorbește" cât și din partea mamei care intervine admonestând-o „nu ți-e rușinensă vorbești așa cu tatăl tău. Ia nu mai fi obrazică și tine-ți gura închisă, ca să ne uităm și noi liniștiți la televizor" (27). Fără aș cere scuze, Matilda o întreabă pe mama sa dacă o deranjează faptul că ea dorește să se ducă în cealaltă cameră ca să citească. Tatăl intervine indignat afirmând că el se simte deranjat de această atitudine, susținând că masa de seară se servește în familie și că nimeni nu are voie să se scoale până n-a terminat de mâncat toată lumea. Diferențele de opinie răzbat din răspunsul Matilde: „dar noi nu suntem la masă. Niciodată nu mâncăm la masă. Mereu mâncăm pe genunchi și ne uităm la televizor" (29).

„Harul fenomenologic" al autorului privind „cauzalitatea psihologică" (Bachelard 2003: 196) a reacțiilor Matildei răzbate din următorul citat: „Citind atât de mult, căpătase o viziune despre viață care lor le lipsea." Matilda continuă să reflecteze asupra difențelor de abordare a problemelor legate de viața de familie afirmând că „dacă i-ar citi pe Kipling sau pe Dickens ar înțelege că viața înseamnă mai mult decât înșelătorii și uitat la televizor" (30).

Indignată, Matilda, recurge la strategii copilărești, dar eficiente, pentru a-și tempera tatăl și, pentru a se bucura de mici victorii asupra lui, probându-și inventivitatea. Astfel, ea trage o dungă de lipici pe partea interioară a pălăriei tatălui, producându-i mari neplăceri, fără ca acesta să-și dea seama că ea era cauza. Studierea cauzalității psihologice ne ajută să obsevăm cum lectura chiar lineară fiind, prin urmărirea firului evenimentelor descrise în roman, ne dezvăluie subtilitatea reacțiilor fetiței cu privire la supărarea tatălui, dublată de intervenția neinspirată a mamei sale. Matilda, privind cu „ochi căprui, mari și inocenți" îl întreabă: „Ce-ai pățit, tati. Ți s-a umflat deodată capul?" (34). Reacția mamei este isterizantă: „Trebuie să fie superlipici. Altceva n-are ce să fie. Să te înveți minte să mai umbli cu prostii din astea. Presupun că încercai să-ți mai lipești o pană la pălărie. Trebuie să citești bine eticheta înainte să te-apuci să umbli cu prodesele astea primejdioase." Reactia isterică a tatălui este extrem de bine redată de autor: „Despre ce vorbești, vrăjitoareo?! strigă domnul Wormwood și-și apucă borurile pălăriei, ca să nu mai poată trage nimeni de ea. Crezi că-s așa prost încât să-mi lipesc singur pălăria de cap?" (35). Ridicolul de situație continuă, tatăl Matildei rămânând așezat cu pălăria pe cap în timpul cinei, așezat în fața televizorului, ajungând să doarmă chiar cu pălăria pe cap. A doua zi, doamna Wormwood a fost nevoită să taie părul până la piele, dar petecile maronii rămaseseră lipite direct pe piele. Sugestia Matildei de a încerca să-și spele resturilede pe piele, este asociată cu o extrem de sugestivă replica din partea fetiței; arăți de parcă umblă niște insect maro pe tine. O să creadă lumea că ai păduchi" (39). Reacția tatălui a fost promptă și încărcată de agresivitate, solicitindu-i fetiței să-și țină "gura aia afurisită închisă" (39).

Dat fiind faptul că tatăl continua s-o tachineze și s-o jignească, într-o altă zi, Matilda împrumută un papagal de la un vecin, îl ascunde și, prin cuvintele sacadate, dar acuzatoare, învățate și rostite de papagal, și anume „alo! alo! alo!" și „bagă-mă-n sperieți!" (45), fetița le induce impresia că în cameră se află o fantomă. „Știu că e o fantomă. Am mai auzit-o și altă dată, tot în camera asta. Credeam că știți că este o cameră bântuită" (50). Cuvintele Matildei au efect imediat, membrii familei ei fug cu toții afară, trândid ușa după ei. Cea de-a treia năzdrăvănie constă din combinarea loțiunii tonice pentru păr a tatălui, care avea părul negru, cu vopseaua de păr blond-platinat a mamei, generând aprecierea de loc favorabilă din partea mamei: „arăți ca o bunică nebună" (66). Reacția tatălui este redată extrem de sugestiv: „Sfinte Sisoe! Zbieră tatăl holbându-se în oglinjoară. Ce-am făcut! Arăt ca naiba! Zici că sunt tu doar că mai urât! Nu pot să mă duc la serviciu să vând mașini în halul ăsta. Cum e posibil să se fi întâmplat așa ceva?" (67). Matilda oferă explicația cum că tatăl n-ar fi fost atent și ar fi confundat sticluțele luând-o și folosind-o pe a mamei ei. Rezolvarea găsită vizează mersul la coafor și revopsirea părului tatălui ei, urmată de aprecierea mamei: „bărbați nu sunt mereu așa de deștepți cum se cred. O să afli și tu asta când o să crești mai mare, fetiț-o" (69).

Această ultimă năzdrăvănie este cauzată de acuzația adusă fetiței că trișează, în momentul în care oferă un răspuns prompt cu privire la suma ce reprezenta profitul scos din vânzarea a cinci mașini cărora tatăl ei le-a introdus talaș în cutia de viteze și cărora le-a derulat kilometrajul cu bormașina. Reacția tatălui demonstrează cum conștiința fetiței se dezvoltă în relații interumane, respectiv în sesizarea incapacității tatălui ei de a distinge între minciună și adevăr, între fățărnicie și corectitudine: „nu-mi spune mie minciuni, urlă tatăl. Ai citit! Nimeni pe lumea asta nu poate da răspunsul corect, așa, din cap, iar o fată cu atât mai puțin. Ești o hoțomană, domnișoară, asta ești. O hoțomană și-o mincinoasă" (58).

Corolarul experienței este cel care o va poziționa corect pe Matilda în demersurile sale, prin însăși natura acestuia de a facilita sistemului construcției mentale al unui individ să varieze pe măsură ce el realizează cu succes interpretări succesive ale evenimentelor și nu se cantonează în tipare fixe bine stabilite anterior. Mai mult decât atât, conform corolarului alegerii, o persoană alege acea alternativă într-o construcție dihotomică care îl ajută să

anticipeze cea mai mare posibilitate de extindere și de definire a sistemului său mental sau de valori.

Aceste două puternice corolare kelliene ce țin de sociologia cunoașterii, adevărate lentile metodologice de investigare a proceselor mentale ale unui individ, ne-au facilitat înțelegerea filosofiei de viață a Matildei, și anume dorința sa de a supraviețui cu orice preț într-un mediu ostil copiilor sinceri și vulnerabilizați de contexte familiale inadecvate. Bachelard susține că „psihologia imaginației trebuie să noteze totul. Cele mai mărunte interese le pregătesc pe cele mari" (2003: 150). Astfel, autorul ne dezvăluie că la cinci ani și jumătate, Matilda a fost înscrisă la școala din orășel, unde a surprins-o imediat pe domnișoara învățătoare Honey, prin faptul că știa înmulțirile chiar și cu numere mai mari și că citea cursiv. Învățătoarea se hotărăște să meargă la directoarea Trunchbull și să-i solicite să o trasfere într-o clasă gimnazială datorită cunoștințelor fetiței. Învățătoarea s-a adresat și părinților fetiței, descoperind cu tristețe că aceștia o disconsiderau.

Ostilitatea provocată de legiferarea unor constructe nevalidate în plan social este generată de instabilitatea emoțională a părinților Matildei, care, în loc să o încurajeze și s-o susțină în evoluția ei îi sunt permanent ostili, informând chiar conducerea școlii, în special pe directoarea Trunchbull că fetița este o adevărată năpastă, cauzând probleme celor din jur.

Corolarul construcției prin implicația că o persoană poate anticipa evenimentele prin folosirea constructelor personale pentru a realiza o interpretare a unui eveniment și cel al experienței care stipulează nevoia de interpretări succesive ale unor evenimente se dovedesc instrumente valoroase de decodificare a semnificațiilor ascunse ale romanului. Matilda își activează întreaga paletă de constructe personale, dar mai ales teama și anxietatea, ambele legate de lipsa de sensibilitate și empatie a părinților fetiței și a directoarei școlii, domnișoara Trunchbull.

Alternativa aleasă de învățătoare pentru a anticipa posibilitatea de definire şi de evidențiere a sistemului de gândire, coroborată cu corolarul alegerii, completează și cristalizează grila kelliană cu cele șapte constructe ale sale, adevarate lentile metodologice care competează impactul psihologic asupra celor două protagoniste. Constructele kelliene și anume amenințarea, teama, vinovăția, anxietatea, certitudinea, ostilitatea și agresivitatea, toate se regăsesc în secvențele referitoare la viața școlară și familială a Matildei, pe care autorul Road Dahl le descrie amănunțit.

Directoarea Trunchbull obișnuia să asiste la orele colegilor, prilej cu care își arăta disprețul față de cei mici, pe care îi trata cu brutalitate. Din discuția Matildei și a colegei sale Lavander cu una din elevele mai mari din școala lor află părerea domnișoarei directoare despre elevii mai mici pe care îi consderă „niște larve care n-au ieșit încă din cocon" (110). Fetițele sunt de asemenea informate că directoarea are un dulap numit „Mormântul," foarte lung însă foarte îngust, unde, dacă ești pedepsit, trebuie să stai mereu în picioare, în poziție de drepți. „Trei dintre laturile dulapului sunt dn ciment dar din ele ies cioburi, așa că n-ai de ce să te rezemi." (110). Hortensia admite că a stat încuiată acolo de șase ori, susținând că „e o beznă de nu vezi nimic și trebuie să stai mereu drepți, pentru că dacă te miști, ori te tai în cioburi, ori te zgârii în cuiele de pe ușă" (113). Întrebată de ce a ajuns în „mormânt," Hortesia le dezvăluie una din năzdrăvăniile făcute pentru a se răzbuna pe directoare, și anume faptul că, pretinzând că se duce la toaletă, fetița a găsit sertarul în care directoarea își ținea chilotii, și cu praful de scărpinat pe care aceasta îl comandase prin poștă a dat pe fiecare pereche de chiloți, producându-i lui Truchbull o groaznică mâncărime chiar în timpul rugăciunii, obligând-o să părăsească sala când mâncărimea s-a accentuat.

O altă atitudine reprobalilă din partea directoarei a avut loc într-una din zile în timpul lecturii Scripturilor, când, în timpul evenimentului religios, l-a prins pe un băiat pe nume Julius Rottwinkle că mânâcă bomboane, așa că l-a apucat de un braț și l-a aruncat pe fereastra deschisă, rupându-i câteva oase. Fetițele sunt informate că „pe vremuri Trunchbull a fost

aruncătoare de ciocan în echipa olimpică a Angliei, așa că e foarte mândră de brațul ei drept" (118). Tocmai când Hortensia le dezvăluia aceste grozăvii, cele trei fetițe au asistat la o nouă demostrație de forță din partea directoarei. De data aceasta victima era o fetiță cu codițe, pe nume Armanda. Pentru ca Trunchbull nu suporta codițele, a întins o mână și a apuct-o pe fetiță de codițe, „ridicând-o de la pământ cu forța brațului ei drept. Apoi începu s-o învârtească în aer, mai tare, și mai tare, în vreme ce Armanda urla ca din gură de șarpe, iar Trunchbull striga pe partea ei: îți dau eu ție codițe, na codițe, șobolan ce ești" (123).

Când domnișoara directoare a venit să asiste la ora domnișoarei învățătoare Honey, colega Matildei, Lavander, se hotărăște să-i dea o lecție: aduce o salamandră, o pune în carafa cu apă de pe catedră, speriind-o pe directoare. Acuzată pe nedrept că ea a pus salamandra în carafă, Matilda simte o putere neobișnuită îndărătul pleopelor, se concentrează, își ține privirea ațintită spre pahar, care, în mod miraculos se răstoarnă pe catedră, iar salamandra sare direct pe pieptul directoarei. Definitiv convinsă că Matilda este vinovată, începe să o acuze. Învățătoarea o asigură că nici un copil nu este vinovat și susține că, probabil directoarea, fără să-și dea seama, l-a vărsat.

Poziționându-ne pe linia corolarului experinței conform căruia sistemul de construcție a mentalului unui invidivid variază pe măsură ce acesta obține interpretări succesive cu privire la anumite evenimente, vom analiza modul în care Matilda „experimentează niște consistențe" (Bachelard 2003: 242), animată fiind de dorința de a se autodescoperi plenar sub aspectul puterii de adaptare la un mediu familial și școlar ostil, sub aspectul comportamentului abuziv și neprincipial atât al părinților cât și al directoarei școlii.

Cororarul kellian al fragmentării este o altă lentilă metodologică menită să ne faciliteze înțelegerea modului în care o persoană, respectiv Matilda, poată folosi o varietate de subsisteme de construcție ale unor raționamente care, în mod deductibil, sunt incompatibile unele cu celelalte. Astfel, Matilda, conștientă de puterea secretă a minții sale, îi dezvăluie secretul donișoarei învățătoare. Aceasta o invită la locuința sa, pentru a se convinge dacă fetița este cu devărat un "fenomen." Spre surprinderea fetiței, învățătoarea locuiește într-o căsăță extrem de mică, foarte puțin mobilată, fără apă și fără lumină. Domnișoara învățătoare îi povestește motivul pentru care este nevoită să locuiască acolo. Află că tatăl ei fusese doctor, că la moartea mamei ei el a chemat-o pe sora acesteia să aibă grijă de casă și de fetiță, că tatăl ei a murit în condiții suspecte și că mătușa a început să o terorizeze pe fetiță. Când Honey a absolvit școala de educatoare și învățătoare, mătușa ei, afirmând că nu există nici un testament, o obligă să-i dea aproape toți banii câștigați lunar ca și învățătoare, afirmând că i se cuvin, pentru că a întreținut-o tot timpul.

Din grila metodologică dual Bachelard și Kelly, valorificată pentru interpretarea romanului lui Roald Dalh, am extras opinia esteticianului că „ființa care se desemnează în exterior ca un centru bine înconjurat, nu-și va atinge niciodată centrul," că ființa omului este o „ființă defixată," că „orice exprimare o defixează" și că „de îndată are nevoie de o altă exprimare, că ființa trebuie să fie ființa unei alte exprimări" (242). Opinăm că aceasta este elementul comun celor doi teoreticieni în sensul că reintrepretările succesive de evenimente propuse de Kelly îmbogățesc experiența oamenilor, conferindu-le stabilitate mentală și emoțională.

Toate afirmațiile domnișoarei învățătoare cu privire la modul duplicitar în care mătușa sa s-a comportat ating apogeul cu informația că mătușa este chiar domnișoara directoare Trunchbull. Toate aceste detalii confirmă atât postulatul și corolarele lui Kelly cât și opiniile lui Bachelard cu privire la profilul uman complex și contradictoriu în același timp.

Experiențele dramatice ale Matildei le putem interpreta din perspectiva corolarelor kelliene ale comonalității și socialității. Primul pune în discuție comportamente similare evidențiate în constructii similare de evenimente iar, cel de-al doilea, evidentiază faptul că prin înțelegerea proceselor mentale și emoționale ale celor din jur, individul poate ajunge să

joace un rol în procesul social care implică o altă persoană (1963: 95). Aceasta este exact strategia Matildei asumată atât conștient, dar mai ales intuitiv.

Mașinăria psihologică se pune în mișcare în momentul în care Matilda se hotărăște să intervină pozitiv în promovarea adevărului legat de identitatea controversată a domnișoarei directoare Trunchbull. Această opțiune și consecințele ei imprevizibile poată fi interpretată din perspectiva constructului kellian al amenințării, ce stipulează faptul că activarea sa este rezultatul înțelegerii unei imanente schimbări în plan emoțional.

Încercând să „multiplicăm toate nuanțele dialectice" (Bachelard 2003: 155) prin care autoarul dă viață imaginilor și evenimentelor celor mai simple dar cu implicații semantice majore, vom puncta modul în care Matilda va acționa după aflarea dramaticului adevăr legat de evoluția relației dintre învățătoarea sa, domnișoara Honey, al cărei nume sugerează personalitatea ei empatică și puterea de stăpânire pentru a putea supraviețui unei relații familiale demolante și directoarea școlii, domnișoara Trunchbull, al cărei nume evidențiază o personalitate impulsivă, neloială și generatoare de traume pentru cei din jur.

Astfel, Matilda, întristată de povestea cutremurătoare a domnișoarei învățătoare Honey, începe să se antreneze pentru a-și putea folosi energia sa excepționnală mentală de a mișca lucruri prin focalizarea ochilor pe obiecte de interes pentru ducerea la îndeplinire a planului de a-i da o lecție de viață directoarei Trunchbull.

Matilda își exersează puterea minții exersând minute în șir abilitatea de a ridica trabucul tatălui, de a-l tine în aer minute în șir, și chiar de a-l deplasa prin cameră. Urmează momente tensionate la orele în care directoarea participă și-și exercită tendința de dominare și subminare a personilității elevilor din clasle mici. Astfel, când directoarea a venit din nou pentru a-i examina, cunoscând de la domnișoara învătătoare prenumele mătușii și a tatălui acesteia, Matilda reușește prin puterea minții să miște creta de la tablă, să o ridice, și s-o facă să scrie singură mesajul dorit de fetiță. Prin acest mesaj, tatăl învățătoarei, Magnus, îi cere cumnatei sale, Agatha, să-i restituie lui Jenny, învățătoarei, casa și salariul, amenințând-o că, în caz contrar îi va face de „petrecanie," așa cum i-a făcut și ea lui. Agatha leșină, este scoasă din sala de clasă, iar învățătoarea o îmbrățișează pe Matilda și-i mulțumește.

Corolarul kellian al constructiei inter-relaționează cu filosofia de viață a Matildei, prin faptul că se bazează pe recomandarea ca evenimentele fie în mod izolat sau în succesiuene să fie interpretate sau reintepretate din perspectiva altruismului sau, a nevoii de a descoperii un adevăr, descoperire care să nu implice nici o formă de răsplată pentru cel care o gestionează. Această realitate psihologică ni se revelează treptat, și atinge apogeul în ultimele capitole.

Capitolul intitulat *Un cămin nou* oferă multiple motive pentru a-l interpreta din perspectiva corolarului construcției, prin faptul că învățătoarea Honey, din dorința de a-și reconsidera prioritățile, și anume de o ajuta pe Matilda să-și îmbunătățească relația cu părinții, se hotărăște să le facă acestora o vizită. Între timp, tatăl fetiței este descoprit că face afaceri ilegale cu mașini și, pentru a scăpa de închisoare, întreaga familie se hotărăște să fugă în Spania. Aflând acest adevăr dramatic pentru fetiță, învățătoarea Honey le cere părinților să o lase pe Matilda în grija ei pentru a se ocupa corespunzător de educația acestui copil excepțional dotat și înzestrat cu empatie și dorința ca adevărul să iasă la iveală și să triumfe. Acestia, preocupați de a-și salva viața și neavând o legătură profundă cu ea, sunt de acord ca Mailda să rămână în grija învățătoarei Honey.

Pentru a-și continua drumul în labirintul interior strâmpt și incomod, Matilda învață să se protejeze prin imagini simple. Îmbrățișând strategia estetică a lui Bachelard, dorim să facem cunoscută aserțiunea sa cu privire la fapul că imediat ce „viața se protejează, se acoperă, se acunde, imaginația simpatizează cu ființa ce locuiește spatiul protejat. Imaginația trăiește protecția în toate nuanțele de securitate" (2003: 161). Parafrazându-l dar și reiterpretându-l pe Bachelard, ne întrebăm retoric dacă a fi la adăpost într-un plan mental creativ și empatic și a-i proteja pe copiii vulnerabili de a nu cădea în prăpastia experiețelor

dramatice „nu înseamnă a duce la culme, până la imprudență," (162) un ideal de viață, în afara spațiul privilegiat și comod al propriului eu.

Bachelard afirma că „imaginația face din ceva familiar ceva ciudat" (2003: 164). Și ce poate fi mai ciudat dar și mai empatic decât hotărârea domnișoarei învățătoare de a o lua sub protecția sa pe Matilda, propunându-le părinților ei să-i lase ei în custodie fetița pentru a o educa așa cum se cuvine și în consens cu valentele ei sufletești și cu potențialul ei intelectual exemplar. Ultimele două propoziții sunt emblematice: „Haide, Harry, zise mama, îndesând o valiză pe bancheta din spate. Las-o să stea dacă asta vrea. O grijă în minus pentru noi." Răspunsul tatălui ei este de asemenea emblematic: „-Mă grăbesc, zise tatăl că am un avion de prins. Dacă vrea să stea, să stea. Eu n-am nimic împotrivă" (249). Matilda sare în brațele domnisoarei Honey, își îmbrățisează apoi părinții și fratele, care se urcă grăbiți în mașină, fratele făcându-i cu mîna, dar „părinții nici măcar nu priviră în urmă." Matida și domnișoara Honey, rămân îmbrățișate, „privind cum mașina neagră cotește la capătul străzi, pierzînd-se în zare pentru totdeauna" (250).

Acestă imagine a Matildei este „donatoare de ființă" (Bachelard, 2003: 105). Este vorba de ființa empatică care a acceptat să suporte cu stoicism lipsa de afecțiune a părinților, găsindu-și alinare și un nou sens în viață alături de învățătoarea ei, care i-a intuit potențialul excepțional, luând-o sub aripa ei ocrotitoare pentru a-i oferi un mod de viață bazat pe comunicare, sinceritate și încredere totală. Acest roman interpretat interdisciplinar ne-a propus o fenomenologie a copilăriei trăite intens de o fetiță, al cărui interes durabil a fost să plece de la o primă uimire, și anume dacă este oare posibil să te erijezi într-un exponent al adevărului și empatiei într-o lume în permanentă schimbare și alterare în planul conștiinței și a comportamentului interpersonal. Corolarul socialității stipulează că înțelegerea proceselor mentale ale unei alte persoane este chiar mai importantă decât similitudinea dintre persoane deoarece te-ar putea conduce spre un rol esențial, acela de a-și folosi forța exepțională a minții pentru promovarea adevărului, indiferent de consecințe. Este o imagine care poate pune din nou în mișcare verbele a comunica și a se conexa, într-o lume ancorată în materialism.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului.* Pitești: Editura Paralela 45, 2003.

Kelly, George. A. *A Theory of Personality. The Psychology of Personal Constructs.* New York Norton, 1963.

Dahl, Roald. *Matida.* București: Editura Arthur, 2014

THE NARRATIVE CONCEPT IN MEDICAL EDUCATION. THE WRITER DOCTOR, TRANSCULTURAL EXPERIENCES

Gabriela-Mariana Luca, Göksel Altınışık
Assoc. Prof., PhD, „Victor Babeş" University of Medicine and Pharmacy, Timişoara,
Professor, MD, Pulmonary Medicine, medical Faculty of Pamukkale University[1]

Abstract: In their 1999 study, Greenhalgh and Hurwitz emphasize the importance of story in the success of the medical procedure and recommend turning the therapist's gaze to tradition. Mythology and how we treat personal histories should be included in medical practice because history is part of our lives. Our life itself is a story in itself ("a novel - if I tell you, "We hear almost constantly from all interviewees). Although people's stories are subjective, they contain a "narrative truth" that is somewhat related to "historical truth" and can provide researchers with keys to (re)discovering identity (McAdams et al., 2006: 19).
Everything that happens to us is recorded in the memory of the body with which we show ourselves to the world: hope, joy, sorrow, despair. As a doctor, knowing how to listen to your patient means knowing how to use your life experience for both curative and educational purposes.
The study we propose is based on the use in medical communication of a volume of short stories, signed by Göksel Altınışık, doctor, sociologist with master's degree and writer. The volume, "As Our Hearts Keep Beating", appeared at the Victor Babeş Publishing House in 2023, and brings attention to how a doctor can actively listen to his patient, then using his literary ability to immortalize the treated cases, turning them into working models for younger colleagues.
The subjectivity of the medical author is in permanent dialogue with the anthropologist collaborator who can define the framework of the study area in a common narrative space.

Keywords: literature, narrative medicine, emotion, method, education

Introducere

Ediția din 2023, a 3-a, a atelierelor de medicină narativă, „The Story as Sapiens' Vertical Spine – Narrative Medicine", găzduite de Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș" din Timișoara, a fost construită în jurul volumului „As Our Hearts Keep Beating"[2], de Göksel Altınışık, apărut și în limba română, tot la Editura Victor Babeș, sub titlul „ Amprente pe spațiul gol"[3], în traducerea Gabrielei-Mariana Luca.

Medicul-sociolog și filologul-antropolog și-au reunit experiențele profesionale pe teren literar, alături de studenții medicinişti pe care îi formează. Astfel, studenți și tineri medici din cele două școli medicale, Timișoara și Pamukkale, au putut lucra împreună, însușindu-și principii de medicină narativă aplicată.

Recunoașterea și dezvoltarea abilităților literare de către medicinişti care, indiferent de cultura de proveniență, cresc sub umbrela acelorași concepte profesionale universale definitorii: medicina științifică bazată pe dovezi și înțelegerea și exprimarea durerii, conduc către un tip de cunoaștere aparte, confirmată și de Frédéric-Gael Theuriau[4].

---

[1] Autori cu drepturi egale / authors with equal rights

[2] Göksel Altınışık, *As Our Hearts Keep Beating*, EVB, 2024, ISBN 978-606-786-398-7, https://www.umft.ro/wp-content/uploads/2024/06/EVB_Beletristica_As-Our-Hearts-Keep-Beating_2024.pdf

[3] Göksel Altınışık, *Amprente pe spațiul gol*, EVB, 2023, ISBN 978-606-786-355-0, traducere Gabriela-Mariana Luca, https://www.umft.ro/wp-content/uploads/2023/10/Amprente-pe-spatiul-gol_Goksel-Altinisik.pdf

[4] Frédéric-Gael Theuriau, *La médecine narrative dans les nouvelles humanités médicales. Dialectique du médecin, de la maladie et du malade*, L'Harmatatn, 2019 : „Pour le déclanchement de la connaissance de soi et de l'autre, Ricoeur estime qu'il faut envisager aussi bien les „récits littéraires" (fictifs) que les „histoires de vie"

O contribuție deosebită în ceea ce privește conștientizarea de sine, precum și relația medic-pacient este oferită, așadar, de medicina narativă (Charon [5], 2008, general recunoscută ca fiind conceptualista noii discipline; Shapiro[6] , 2011; Launer și colab.[7] , 2023, Galichon[8], 2023 și mulți alții).

Ce este medicina narativă? Povestea pe scurt, dinspre Rita Charon spre atașatul literar dintr-un spital universitar contemporan

Rita Charon, medic și scriitor, profesor la Universitatea din Columbia, unanim recunoscută drept părintele conceptului de Medicină Narativă (MN) ca disciplină de sine stătătoare, în anul 2000, recomanda clinicienilor să se adreseze pacienților astfel: „Ar trebui să știu cât mai mult despre starea ta de sănătate. Spune-mi ce crezi tu că ar trebui să știu eu despre situația ta?"[9].

Adresarea întrebărilor deschise facilitează obținerea de informații cuprinzătoare care conduc către un diagnostic precis, urmat de un plan terapeutic la care pacientul să adere cu maximum de încredere. Prin experiența sa, dobândită în zeci de ani de practică la căpătâiul bolnavului, medicul pneumolog Göksel Altınışık insistă asupra faptului că interviul medical trebuie să fie întotdeauna abordat echilibrat: datele bio-medicale se cer completate de aspecte socio-psihologice și de ascultarea atentă a poveștii vieții pacientului, așa cum acesta reușește s-o elibereze pe măsură ce încrederea în specialistul din domeniul sănătății se consolidează.

Credem că deschiderea unei linii educaționale în comunicarea medic-pacient care să fie sensibilă la cuvântul literar, fie doar regăsit într-un text inductor, fie creat pe baza ecourilor tipului de text citat, sau amândouă, reprezintă un pas important în inițierea profesionistului în științe medicale.

Legate de probleme medicale sau de situații de viață, în general, poeziile, povestirile, romanele și biografiile pot servi ca surse de înțelegere și empatie, generând perspective alternative și oferind o cunoaștere foarte profundă a individului și a suferinței sale. Lectura și scrisul, îmbogățite prin informațiile adunate prin cele cinci simțuri fundamentale, completează aparte arta medicală și se poate defini prin ceea ce numim *competență narativă însușită*.

Potrivit Ritei Charon, această competență narativă necesită „capacitatea de a recunoaște, de a absorbi, de a metaboliza, de a interpreta și de a fi mișcat de poveștile bolii”[10]. Regândirea acestor concepte pentru a le adapta la înțelegerea practică, etapele procesului de narațiune, cum ar fi „a vedea, a accepta, a face față, a învăța din și a reacționa la poveștile despre boală”, poate fi foarte utilă pentru o mai bună practică medicală.

Aflarea poveștii pacientului este o componentă fundamentală a practicii medicale. Păstrarea confidențialității pacientului în timp ce relatează și scrie aceste experiențe este crucială pentru a transmite importanța acestei abordări viitorilor medici care, la rândul lor, de

---

(réelles) puisque c'est la force de l'imagination de celui qui lit ou écoute qui en est l'opérateur. Le « rôle de la créativité dans les soins de santé » favoriserait ainsi la compréhension de la souffrance de l'autre. ” p.25

[5] Rita Charon, Peter Wyer for the NEBM Working Group, “Narrative evidence-based medicine”, in Lancet January 26, 2008 DOI: https://doi.org/10.1016/S0140-6736(08)60156-7

[6] “Illness narratives: reliability, authenticity and the empathic witness”, Med Humanit December 2011 Vol 37 No 2, https://doi.org/10.1136/jmh.2011.007328

[7] John Launer, Anita Wohlmann, “Narrative medicine, narrative practice, and the creation of meaning” In Lancet, January 14, 2023 DOI: https://doi.org/10.1016/S0140-6736(23)00017-X

[8] Isabel Galichon, «Les récits multiples de la médecine narrative »/ The Various Narratives in Narrative Medicine. References & Uses, 2023, https://doi.org/10.4000/essais.

[9] Rita Charon, *What to do with stories: the sciences of narrative medicine.* Can Fam Physician. 2007 Aug; 53(8):1265-1267.

[10] Rita Charon, *Narrative and medicine*. *N Eng J Med* 2004;350(9):862-864.

pe un nivel superior de cunoaștere, să poată împărtăși din experiențele încredințate în beneficiul altor pacienți.

„Este vorba, deci, pentru cei care îngrijesc bolnavi, nu numai despre a deveni conștienți de efectele pragmatice ale povestirii, prin cunoștințe teoretice susținute de practica menită să dezvolte abilități narative, ci și de a-și completa pregătirea în vederea devenirii un adevărat profesionist în acordarea de îngrijiri medicale (*caregiver)*."[11]

Din punctul de vedere al antropologiei culturale, terenul nostru de cercetare în MN se desfășoară pe două linii de aprofundare: *bio-logia și bio-grafia individului*. Doar astfel putem înțelege cum „culturile persistă și evoluează independent de distrugerea la care au fost supuse", așa cum afirmă Lewis Mehl-Madronna[12], iar abordarea istorică a conceptului de sănătate începe prin înțelegerea poveștilor magistrale ale locului și ale individului, ca povestiri identitare.

Ori tocmai aici intervine abilitatea de a o obține structura narativă care se poate alia procesului de vindecare.

„Într-un cadru narativ, fiecare este liber să caute alte povești științifice sau medicale ca să-și susțină munca. Ele pot fi apoi folosite ca porți de acces către terapiile tradiționale, bazate pe narațiuni similare cu cele ale fizicii moderne care subliniază interconexiunea și interdependența tuturor lucrurilor. Spre deosebire de medicina clasică, medicina narativă este post-modernă. (...) Se bazează pe diversitate pentru a determina ce funcționează și ce nu. Va rămâne pentru totdeauna un amestec al tuturor vocilor care îi dau viață."[13] (Mehl-Madrona: 2008)

Cu ajutorul medicinei narative intrăm în spațiul profesionistului din sănătate, al pacientului și al familiei acestuia și, folosind discursul medical narativ, dar și textul literar – de cele mai multe ori, încercăm să deblocăm, pe baza consolidării încrederii, un discurs despre sine.

Astfel, ne alăturăm modului de abordare a conceptului de MN lui Christian Delorenzo[14], atașat literar într-o cunoscută unitate spitalicească pariziană, Centre Hospitalier Intercommunal de Créteil (CHIC), traducătorul în limba italiană a cărții Ritei Charon, autorul unei teze de doctorat în MN și al conceptului de „spital narativ" care, prin deconstruirea metaforei foucaultiane a închisorii, oferă un model de spital bazat pe narațiune.

*Amprente pe spațiul gol / As Our Hearts Keep Beating***, un instrument complex, cu reacție în lanț, în educarea studentului medicinist**

Volumul lui Göksel Altınışık are zece povestiri în ediția românească și unsprezece în cea în limba engleză, toate inspirate din cazuri tratate de medicul-scriitor, prezentate într-o expresie literară deosebit de sensibilă, dar care nu alterează informația științifică asupra situațiilor medicale, ci, dimpotrivă, aduce într-o lumină clarificatoare aspecte ale condiției patologice și a modului în care, boala – personaj central modifică condiția psiho-socială a pacientului și a aparținătorilor.

Nuvela care deschide volumul tradus în limba română, „Atâta timp cât inimile noastre continuă să bată", onorează viața prin fiecare cuvânt așternut pe hârtie.

Folosind fragmente, precum cel de mai jos:

[11] Galichon, op. cit

[12] Lewis Mehk-Madrona, *La médecine narrative. Raconte-moi la guérison,* Guy Trédaniel Ed., 2008

[13] Op. cit., p.109, în traducerea noastră

[14] Christian Delorenzo, „Pour un hôpital narratif. Un modèle de formation à la médecine narrative en milieu hospitalier", thèse de doctorat d'Université Paris-Est Philosophie, humanités médicales et santé, 2022

„Pacientul, înfășurat într-un câmp operator verde, nu mai arăta ca o persoană, ca un întreg. Arăta mai degrabă ca o structură biologică, alcătuită din carne, oase și mult sânge.

Știam că plămânul stâng al pacientului urma să fie îndepărtat chiar în timpul acelei intervenții; doar eu o recomandasem. Cu toate că aveam o idee generală despre modul în care urma să decurgă procedura, imaginea la care eram martoră nu-mi trecuse vreodată prin cap.

După îndepărtarea întregului plămân stâng, în mijlocul cearșafurilor verzi se căscase un gol imens. Chiar la marginea acelui abis se afla inima.

Locul a fost irigat cu apă sterilă. Apoi apa a fost aspirată.

Inima era acolo și continua să bată, ignorând tot ce se petrecea în jurul ei.

În ciuda a tot și a toate. Ori poate că tocmai datorită a ceea ce se întâmpla.

Nu am spus nimic. Nu puteam împărtăși cu nimeni acest gând al meu.

Îmi repetam întruna: „tot ceea ce contează este faptul că inima bate. Atâta vreme cât bate, nimic altceva nu mai contează. Doar bătăile inimii". (Altınışık, 2023: 19)

ca text inductor în atelierele noastre de scriere, am dorit să deschidem acel spațiu sensibil în care medicul și pacientul să se întâlnească în fața unei imagini tulburătoare, menită să reprezinte însăși conceptul fundamental al existenței.

Viața, pulsând ritmic, umplând inimile tuturor, mințile și spațiul, devenea marea conștientizare, marea revelație.

Expresii precum: „a face bine", „a lupta cu boala", „a lupta pentru viață", rostite adesea ca niște prelungi laitmotive însoțind procesele de vindecare, aveau acum un sens mult mai profund. Am putut observa schimbarea de atitudine odată cu atingerea unei noi paradigme.

Din punct de vedere metodologic, eficiența procedurii pe care o folosim vine, în primul rând, din feedback-ul solicitat și primit, în dialog direct cu participanții, la fiecare dintre etapele parcurse.

Simpla lectură a cărții, solicitată înainte de a deschide atelierele propriu zise prin dezbateri în grupul de lucru, ne-a adus în fața unor opinii de tipul:

„Cartea relatează sentimentele și gândurile unui medic față de pacienții săi în concordanță cu calitățile profesiei medicale. Fiecare medic ar trebui să-și abordeze pacienții cu compasiune și empatie și să îndeplinească cerințele profesionale cât mai bine cu putință. Când diagnostichează, tratează și rezolvă o problemă de sănătate, medicii nu ar trebui să se perceapă pe ei înșiși ca pe niște eroi, ci să acționeze în spiritul a ceea ce profesia le cere. De asemenea, ar trebui să aibă răbdare și să-și să obțină informații din experiența de viață a pacienților." [15]

„La început, am fost sceptic cu privire la ceea ce avea de oferit această carte, dar, odată ce am început să citesc, nu m-am mai putut opri. M-a ajutat să înțeleg mai bine pacientul și prin ce trece toată lumea în spatele perdelelor închise. Nu numai că le citim poveștile, dar vedem și o fereastră în sufletele lor; simțim ceea ce au simțit ei în ultimele lor clipe și le purtăm amintirea pentru totdeauna."[16]

Am ales două exemple pentru a ilustra parte din dialogul nostru transcultural, care redau, de fapt, numitorul comun al tuturor comentariilor primite.[17]

[15] Medic rezident turc

[16] Student medicinist român, anul II de studii

[17] Un număr de 118 participanți; studenți români, turci și din Republica Moldova și-au exprimat părerea în același câmp ideatic

Invitați apoi să folosească fragmentul de mai sus (G.A: 2023) ca sursă de inspirație pentru a scrie la rândul lor un text-autoportret, ascultând mesajele transmise de propriul corp, am obținut un text de o tulburătoare frumusețe, cu valențe literare autentice:

„*Mă gândesc la tot ce îmi spune creierul să mă gândesc. Miros cum îmi spune el, percep muzica așa cum îi place lui. Fac aproape totul pentru el. Pot doar să iubesc dezlipită de greutatea minții, atunci pot să calc strâmb în loc de a fi dreaptă și corectă constant.*

Îmi e foame de pasiune, deși mintea nu mă lasă să sar în gol. Aș vrea să am mușchii atrofiați, lipsiți de forță, ca să nu mă mai mișc după controlul minții. Dar nu pot să mă opresc din a raționaliza, mi-am bătătorit de ani de zile neuronii. Încerc un pseudo echilibru, altfel nu îl pot numi. Dar am fost prea serioasă și prea rațională pentru prea mult timp.

Nu știu cum să mă opresc.

Mă îmbrățișez fragil ca și cum aș avea un spirit de porțelan, supus unei forțe extraordinare care nu sunt eu.

Gândesc prea mult, nu am ce face, gândurile fug, sar dintr-o parte în alta a minții ca și gazelele, molecule care se ciocnesc și se perindă în tot acel volum întunecat și necunoscut. E prea necunoscut și totuși îl știu. Am o idee vagă despre ce se petrece prin acea minte sobră și nebună și mă sperie contrazicerea aceasta. Sunt speranțe în mintea nebună. Speranțe de ce ar putea fi și îmi tremură măduva gelatinoasă în mine.

Sunt singură și tăcută. Mă grăbesc prin coridoare pe care nu le cunosc și mă pierd printre ele, iar ochii mă trădează, picioarele mă înșală la fiecare cotitură pe care o fac. Și mă întreb dacă am făcut alegerea corectă. Drumul pe care l-am ales e mult prea greu și nu se schimbă în bine, ci devine din ce în ce mai dificil.

Dar mai există holuri umplute cu flori, cu ferestre prin care văd lumina cum intră pe culoar și îmi luminează pașii. ” [18]

Obținerea unui astfel de text, ca rezultat de scriitură spontană, din partea unui student medicinist, în urma discuțiilor revelatoare asupra unor detalii semnificative care (ne) compun structurile identitare (corp fizic, *rațiune și simțire*), deschis să devină un observator și un ascultător și mai atent în spațiul personal și profesional, ne confirmă, încă o dată, utilitatea acestui tip de exercițiu reflexiv.

Un studiu metodologic, paralel cu acesta, ne-a condus la alinierea, într-o galerie imaginară, a tuturor portretelor astfel generate. Am putut așeza, față în față, autoportrete ale unor mediciniști și ale unor pacienți, dar și portrete realizate unii altora în același exercițiu de scriere, bifând cele cinci trăsături narative ale medicinei: *temporalitate, cauzalitate, singularitate, inter subiectivitate și etică.*

Fidele ideii inițiale de a contura câteva repere metodologice și de a clarifica liniile separatoare dintre narațiunea medicală și medicina narativă, ne-am supus noi înșine unor exerciții repetate de ascultare activă a celor două voci distincte: *medicală și populară*; efort deosebit de subtil în redările ulterioare pentru că doar în limba engleză există distincția *illness / disease / care*, elemente perfect operaționale în textele teoretice de antropologie culturală a bolii și de medicină narativă. În limbile română, franceză, turcă, de exemplu, conceptul de boală își construiește definiția de-a lungul procesului patologic care afectează organismul, înglobând atât *experiența umană a bolii (illness), cât și medicalizarea acesteia (disease)* fără să introducă separatoare foarte clare.

Medicina narativă (MN) situată la intersecția mai multor discipline – clinică, naratologie, filozofie, etică, sociologie, antropologie, cercetare transdisciplinară, încearcă să

[18] Ana Luisa Mărțuică, studentă la Medicină, anul V, UMFTVB, text redat în original, cu permisiunea autoarei căreia îi mulțumim; la prima scriitură, așa cum a rezultat în atelier.

reducă posibilele disensiuni dintre pacienți și cei ce îi îngrijesc, prin formarea și consolidarea abilităților narative în sistemele de educație și de îngrijire medicală, prin promovarea *medicinei bazate pe narațiune* alături *de medicina bazată pe dovezi*, teren pe care vocile tuturor părților implicate în procesul de vindecare pot fi auzite și respectate.[19]

„Timpul este axa esențială a medicinei: pentru diagnostic, prevenire, îngrijiri paliative, vindecare. Timpul este și ingredientul de neînlocuit al relației terapeutice, timpul de ascultare, timpul de recunoaștere și timpul de îngrijire."[20] Scrie Rita Charon.

Mai mult, practica medicală este plină de intrigi, adaugă Charon, iar clinicianul trebuie să conștientizeze faptul că boala este un *abis al înșelăciunilor repetate* în care se va confrunta în permanență cu necunoscutul. Creativitatea și spontaneitatea vor fi cei mai importanți aliați ai săi și aceasta este latura fundamentală pe care o trezește și o consolidează orice atelier de medicină narativă.

În această suită, intervine caracterul unic – spațiul singular al bolii, corpul pacientului, amprentat de istorii personale trăite într-un chip singular. *Lectura corpului* se încarcă cu subiectivitate și, astfel, practicarea medicinei capătă caracter inter subiectiv, iar tot ceea ce pacientul și medicul își destăinuie, capătă, prin legea medicală a părintelui Hipocrate, caracter etic.

Concluzie

„O privire care ascultă și o privire care vorbește: experiența clinică reprezintă un moment de echilibru între vorbire și spectacol. De un echilibru precar, pentru că se bazează pe un postulat formidabil: că tot ceea ce este vizibil este enunțabil și că este în întregime vizibil pentru că totul este enunțabil." [21] Scrie Michael Foucault în *Naissance de la clinique.*

Astfel, triada practică a Ritei Charon: *atenție, reprezentare, afiliere* se regăsește în triada pedagogică a medicinei narative: *lectură, scris / scriitură și împărtășire*a experienței narative.

În cuvintele medicului – scriitor Göksel Altınışık, asumarea valorilor profesionale medicale și literare, și împărtășite tinerelor generații de medici devine crez:

„Mereu le spun pacienților mei: „dacă aș fi în locul tău, asta aș face".

Niciodată nu am sugerat și nici nu voi sugera pacienților mei nimic din ceea ce nu aș alege și pentru mine. Atât și nimic mai mult.

În timp ce eu mă străduiesc să le ofer cele mai bune servicii medicale pe care le pot eu oferi, ei îmi dăruiesc profunde lecții de viață. Mă ajută să îmi pun întrebări despre lumea mea interioară și, adesea, mă ajută să aspir la ceva mai bun.

În fiecare zi există posibilitatea ca un pacient să mi modifice felul în care văd viața și moartea." (2023: 15-16)

[19] *Charon, Delorenzo, Galichon et. all*
[20] Rita Charon, *Narrative Medicine*, 2006
[21] Michael Foucault, Naissance de la clinique, PUF, 2021, p. 165

BIBLIOGRAPHY[22]

1. Altınışık, Göksel, *As Our Hearts Keep Beating*, EVB, 2024, ISBN 978-606-786-398-7, https://www.umft.ro/wp-content/uploads/2024/06/EVB_Beletristica_As-Our-Hearts-Keep-Beating_2024.pdf
2. Altınışık, Göksel Amprente pe spațiul gol, EVB, 2023, ISBN 978-606-786-355-0, traducere Gabriela-Mariana Luca, https://www.umft.ro/wp-content/uploads/2023/10/Amprente-pe-spatiul-gol_Goksel-Altinisik.pdf
3. Theuriau, Frédéric-Gael, *La médecine narrative dans les nouvelles humanités médicales. Dialectique du médecin, de la maladie et du malade*, L'Harmatatn, 2019
4. Charon, Rita, Wyer, Peter for the NEBM Working Group, "Narrative evidence-based medicine", in Lancet January 26, 2008 DOI: https://doi.org/10.1016/S0140-6736(08)60156-7
5. Shapiro, Johanna, "Illness narratives: reliability, authenticity and the empathic witness", Med Humanit December 2011 Vol 37 No 2, https://doi.org/10.1136/jmh.2011.007328
6. Launer, John, Wohlmann, Anita "Narrative medicine, narrative practice, and the creation of meaning" In Lancet, January 14, 2023 DOI: https://doi.org/10.1016/S0140-6736(23)00017-X
7. Galichon, Isabel, «Les récits multiples de la médecine narrative » / The Various Narratives in Narrative Medicine. References & Uses, 2023, https://doi.org/10.4000/essais
8. Charon, Rita, "What to do with stories: the sciences of narrative medicine." *Can Fam Physician.* 2007 Aug; 53(8):1265-1267
9. Mehk-Madrona, Lewis, *La médecine narrative. Raconte-moi la guérison*, Guy Trédaniel, 2008
10. Charon, Rita, *Narrative and medicine*. N Eng J Med 2004;350(9):862-864.
11. Delorenzo, Christian, „Pour un hôpital narratif. Un modèle de formation à la médecine narrative en milieu hospitalier", thèse de doctorat d'Université Paris-Est Philosophie, humanités médicales et santé , 2022
12. Foucault, Michael, *Naissance de la clinique*, PUF, 2021, p. 165

[22] În ordinea citărilor în text

JOURNALISTIC OPINIONS FROM THE PAST REGARDING THE NEWSPAPERS READER

Fănel Teodorașcu
Assoc. Prof., PhD, „Danubius" International University of Galați

Abstract: In this article, we aim at investigating what some Romanian journalists from the past used to say about "the press readers". One of the main ideas of our research, an idea which can be discovered in the texts here referred, is that, when press is low ranked, the guilt belongs mostly to the readers of the respective press. In order to conduct the present research, we read many journalistic texts, some transcriptions of conferences/speeches and volumes belonging, most of them, to the interwar period and which were authored by Eugen Filotti, Ion Minulescu, I. Agârbiceanu, I. Clopoțel etc.

Keywords: journalism, history of the press, literature, newspapers readers, journalists.

1. Nevoia naturală a omului de a consuma „știri"

De-a lungul deceniilor, despre *presă* (ne gândim aici în special la *ziare*) s-a spus, printre altele, că răspunde nevoii naturale a oamenilor de a afla ce mai e nou prin lume, de a primi *știri*. Din acest motiv, *știrile* sunt imprimate peste tot, în diferite limbi[1]. Substanța ştirilor constă, spunea Tobias Peucer[2], în 1690, în lucruri extraordinare, dar cum aceste lucruri extraordinare sunt infinite ca număr, trebuie făcută o selecție a lor, așa încât să li se acorde întâietate celor ce sunt demne de a fi amintite şi cunoscute. Peucer le mai recomanda *autorilor de știri* și să-și aleagă *subiectele* cu mare grijă, pentru ca nu cumva, cu textele lor, să-i supere pe cei care au puterea *de a proscrie*[3]. Referitor la conținutul acestei din urmă recomandări, trebuie spus că unele voci de la noi au susținut că cititorii îi urmează doar pe acei jurnaliști care sunt pătrunși de rolul pe care ei îl au în lume și care sunt așa de devotați triumfului cauzei pe care o susțin, încât, de multe ori, cad victimă patimelor și violențelor care se dezlănțuie împotriva lor. Au existat timpuri când unui jurnalist îi trebuia mult curaj civic, pentru a-și da pe față ideile. Pentru acest curaj, de multe ori, jurnalistul plătea, în unele colțuri ale lumii încă o mai face, cu viața sau cu ani grei petrecuți în temniță[4].

Rolul deținut de *presă*, la nivelul întregii lumi, este unul plin de greutate. Presa este cea care *despică toate faptele* și reprezintă *reflexul tuturor ideilor*. Indiferent de tema aflată în discuție, se arăta în unele surse, presa are primul şi ultimul cuvânt. Presa are puterea de a decide *soarta întregii omeniri*. Ea *pregăteşte* atât *războiul*, cât şi *pacea*[5]. Cele arătate până în acest punct duc la apariția următoarei întrebări: *Este jurnalistul cel care hotărăște ce trebuie să-l intereseze pe consumatorul de presă sau lucrurile stau taman invers?* Întrebarea aceasta, care e una pertinentă, a frământat, ani la rând, mulți oameni ageri la minte, de la noi sau de

[1] Fănel Teodorașcu, „Despre misiunea ziarului și a ziaristului (sau despre ce și cum trebuia să scrie ziaristul din trecut dacă dorea să aibă cititori)", în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, Galați, Editura Universitară Danubius, Vol. 16, No. 1/(2022), p. 8.
[2] A se vedea și Tobias Peucer, *De relationibus novellis – Despre relatările jurnalistice*. Ediție bilingvă, Prologul editorului, studiu introductiv și postfață de Cristinel Munteanu, Text latin stabilit, versiune românească și note de Cristian Bejan. Pitești, Editura „Independența Economică", 2008, pp. 81-107.
[3] Fănel Teodorașcu, „Despre misiunea ziarului și a ziaristului (sau despre ce și cum trebuia să scrie ziaristul din trecut dacă dorea să aibă cititori)"..., p. 77.
[4] *Idem*, „O viziune românească asupra ideii de «jurnalist mare»", în *Limba română*, anul XXXIII, nr. 1-2 (279-280) 2023, Chișinău, pp. 200-201.
[5] *Ibidem*, p. 206.

aiurea. Așa cum este firesc, acolo unde sunt mulți oameni, sunt și păreri multe. Prin urmare, în timp ce unele voci au susținut că publicul este prizonierul ideilor vehiculate prin presă, alte voci au arătat că doar într-o mică măsură se poate considera că textele jurnalistice au puterea de a modifica convingerile tari ale publicului. Pentru cei din urmă, publicul este cel care decide, într-un fel sau altul, ce teme trebuie să urmărească jurnalistul. Explicația ar fi aceea că, dacă nu ține cont de preferințele în materie de știri ale publicului, jurnalistul rămâne fără locul său de muncă. Altfel spus, o instituție de presă poate căpăta forță doar dacă răspunde nevoilor consumatorilor de *știri*[6].

2. Presa neonestă și cei care o citesc

Într-un volum care reunește textele unor prelegeri și comunicări, care au fost ținute sub auspiciile Institutului Social Român, între noiembrie 1927 și iunie 1928, Eugen Filotti arată că, în epoca sa, nimeni nu se putea lipsi de ziare și nimeni nu putea spune că nu are ce să citească, pentru fiecare persoană existând cel puțin un ziar care corespundea concepției sale despre lume. Nimeni nu putea renunța, câtă vreme era interesat de o anumită ramură de activitate intelectuală sau practică, la *organul periodic* care-i *mijlocea contactul cu breasla sa și cu roadele muncii paralele a tovarășilor de specialitate*, după cum nimeni nu se putea dispensa *de publicația care-l ținea în curent cu mersul general al omenirii*. Civilizația modernă nu mai putea fi concepută fără presă, tot așa cum nu mai putea fi imaginată nici fără celelalte mijloace tehnice moderne de comunicare a informațiilor care existau atunci. Toate acestea dovedeau îndeajuns, credea Eugen Filotti, importanța presei *ca instrument cultural*.

Presa de atunci era mai mult decât un simplu vehicul rapid al știrilor. Ea reușea să fie, în ciuda rezistențelor peste care trebuia să treacă, *cel mai puternic mijloc de difuzare și infiltrare a ideilor, a opiniilor, a curentelor de gândire*. *Complementul necesar realizării omului social al acelei epoci era ziarul*. *Niciun altul nu era la fel de direct, de insistent, de continuu, de insinuant, niciun altul nu putea fi la fel de util, dar nici la fel de primejdios*:

„Comparați presa cu toate celelalte mijloace de răspândire a ideilor. Din punct de vedere cantitativ, niciunul nu o egalează. Oratoria didactică sau politică e prea mărginită în timp și în spațiu, spre a putea atinge puterea de pătrundere a presei. Librăria ar trebui să ajungă la un grad nebănuit de organizare, spre a da cărții putința să concureze acțiunea spirituală a ziarului. Deocamdată, și din nenorocire poate, – dar repet că nu formulez aici o judecată de valoare, ci una de cantitate – ziarul a înfrânt cartea, după cum, în activitatea oamenilor înzestrați să scrie, ziaristica a învins literatura”[7].

Nici măcar influența uriașă pe care o aveau asupra omenirii marile cărți, precum *Biblia, Contractul social* sau *Capitalul*, nu putea fi pusă, scria Eugen Filotti în textul său, alături de cea pe care presa o exercita în lume, *printr-o neîncetată infiltrație în conștiințe*.

Cel mai înzestrat vorbitor nu putea rivaliza cu un ziarist, mai mult sau mai puțin talentat. În timp ce primul putea avea, în cel mai fericit caz, un auditoriu format din câteva sute de persoane, al doilea se afla într-o cu totul altă situație. Textul unui ziarist, indiferent dacă era bine scris sau nu, putea ajunge în atenția a sute de mii sau, în funcție de țară, a milioane de oameni.

E lesne de înțeles, urmărind cele arătate mai sus, importanța pe care presa o avea ca mijloc de difuzare a ideilor. Iată ce mai nota Eugen Filotti în acest sens:

„Suntem toți, în mod inconștient, tributarii presei, în măsură mai mare sau mai mică, sclavii ziarului nostru. Mulți nu gândesc decât prin el, nu receptează și redau, vrăjiți de mirajul literilor tipărite, decât opiniile, gata elaborate, luate din paginile lui. Vorba populară «așa scrie la gazetă» exprimă pentru ei adevărul absolut. Alții, mai puțini și aleși, și aici

[6] A se vedea și Umberto Eco, *Publicul dăunează televiziunii?*, în *Despre televiziune*, Iași, Polirom, 2021, pp. 192-210.

[7] Eugen Filotti, „Presa și problemele ei culturale”, în *Politica Culturii*, [București], Editura Institutului Social Român, [1931], p. 439.

există o întreagă gamă, variind odată cu gradul de spirit critic al cetitorului, primesc din coloanele ziarului materialul brut, elementele prime ale cugetării lor”[8].

Mijlocind ştiri, presa *este un mijloc de comunicaţie, de comunicaţie spirituală, politică, economică, ştiinţifică şi socială*. Problemele tratate în presă sunt, în mare măsură, chestiuni *rezolvate*, adică evenimente care au avut loc, la noi sau aiurea, înainte ca ziaristul să scrie despre ele. Din acest motiv, *ceea ce se cere ziarului este să informeze exact, rapid, complet şi cinstit*. Presa reprezintă însă şi *un mijloc de a vântura opinii, critici, interpretări*, ceea ce o face să fie, spunea Eugen Filotti, *un instrument de influenţare, de răscolire a cugetării şi de educare*.

Ziarul nu doar dă expresie opiniei publice, el fiind chemat, în acelaşi timp, s-o îndrume pe aceasta din urmă. Ziarul are misiunea de a lămuri pe cititor, de a-i stimula acestuia pornirile încă nedefinite. *El trebuie să fie, aşadar, interpretul opiniei publice, în cel mai complet înţeles al cuvântului*[9]. În practică însă, ziarele nu se achită mereu de misiunea lor. În foarte multe cazuri, ziarele sunt aservite înclinaţiilor primitive ale celor mulţi, această situaţie fiind întâlnită tocmai în cazul publicaţiilor mari, care dispun de cea mai mare putere de influenţare şi unde interesul comercial primează. Cu toate acestea, Filotti era convins că *presa*, luată ca întreg, a adus societăţii, de-a lungul timpului, mai multe beneficii decât neajunsuri:

„Am spus că binele făcut de presă compensează cu prisosinţă efectele dăunătoare ale acţiunii ei. Dacă n-ar fi decât rolul determinant care revine presei în întregul progres politic, social şi cultural al ultimului secol, şi ar fi deajuns. Pe scurt, foloasele presei pot fi înşirate astfel: 1. stimularea solidarităţii sociale, naţionale şi internaţionale şi formarea conştiinţei colective; 2. educarea maselor; 3. informarea politică şi culturală şi răspândirea descoperirilor din domeniul ştiinţei sau al tehnicii; 4. controlul vieţii publice. Acest din urmă folos este poate cel mai important. În acest control continuu, care nu poate fi exercitat decât în libertate, stă garanţia fundamentală a unei vieţi publice cinstite şi a unei administraţii consacrate binelui general. […] Sub acest raport, mai mult decât sub cel cultural, presa românească a adus cele mai însemnate servicii. Controlul exercitat de presă asupra vieţei politice şi administraţiei, putinţa pentru cetăţean de a se adresa presei ca primă instanţă împotriva ilegalităţii şi arbitrarului administrativ, publicitatea dată prin presă abuzurilor şi incorectitudinilor săvârşite în viaţa publică au constituit, fără îndoială, în statul român modern, principala frână împotriva exceselor de putere şi necinstei, pe care alte mijloace nu izbuteau să le reprime cu destul succes”[10].

O vorbă ajunsă la noi de la alţii spune că *fiecare ţară are presa pe care o merită*. În general, presa suferă, în grad variabil, de aceleaşi neajunsuri ca societatea însăşi. În presă *se oglindesc antagonismele şi scăderile morale, care-şi găsesc jocul liber în viaţa socială şi politică*. Cine priveşte *principalele fapte condamnabile ce se ivesc uneori în presă* va constata că acestea nu sunt decât nişte răsfrângeri ale unor defecte generale. C*orupţia şi venalitatea, subordonarea interesului general celui privat, reaua-credinţă în combaterea adversarului, lipsa de pregătire intelectuală şi de educaţie morală din presă sunt numai localizări ale stării generale a moravurilor*. Este adevărat că, dacă ajung să se instaleze într-o redacţie, aceste neajunsuri apar cu o mai mare claritate şi pot leza mai multă lume[11].

Presa neonestă îşi datorează existenţa încurajărilor pe care le primeşte de la public. Ziarele *de scandal, de şantaj, de senzaţional* nu ar putea exista fără sprijinul ce le este oferit de cei care le citesc. Publicul *indignat* de activitatea unui anumit ziar, pe motiv că-l consideră

[8] *Ibidem*, p. 440.
[9] *Ibidem*, pp. 443-444.
[10] *Ibidem*, pp. 445-446.
[11] *Ibidem*, p. 446.

abject, are la îndemână o sancțiune pe cât de aspră, pe atât de sigură: să refuze să mai citească acel ziar:

„Îmi amintesc de o observație proprie, recentă, pe care o consider ca tipică. La una din conferințele acestui ciclu, vorbitorul, pentru care, de altfel, păstrez o înaltă considerație și de care mă leagă raporturi prietenești, s-a ocupat, în treacăt, și de chestiunea presei, pentru a face împotriva ei o aspră diatribă. Asprimea lui a fost primită, de o bună parte din public, cu vădită aprobare, dacă nu chiar cu aplauze. Se întâmplase atunci tocmai, mai ales din partea unui ziar, o campanie violentă pe tema moralității marii noastre burghezii, iar un ziarist, care nu și-a dovedit numai patriotismul pe câmpul de luptă, ci este totodată un om instruit, dublat de un impetuos talent, fusese lovit. Ascultând cuvintele conferențiarului, nu mi-am putut ascunde un zâmbet, pentru că, privind în jurul meu, vedeam în mâinile tuturora, aproape în sute de exemplare, tocmai ziarul care era vizat prin acea filipică”[12].

Vinovăția, așadar, nu este unilaterală. Cititorii sunt la fel de vinovați ca ziarele, pentru ceea ce se publică în acestea din urmă. Avem de-a face aici, așadar, cu *o complicitate, o răspundere solidară, care nu poate fi răscumpărată,* spunea Eugen Filotti, *decât printr-un efort solidar de îndreptare*.

Credem că e potrivit să semnalăm aici apariția, în 1928, în revista *Societatea de mâine*, a articolului „Psihologia senzaționalului în presă”[13]. Textul, care e scris într-o manieră atractivă și ușor de urmărit pentru orice cititor, are ca punct de plecare unele lucrări semnate de Le Bon, Tarde și Sighele. Noi nu ne vom opri, cel puțin nu acum, asupra acestui articol.

3. Presa și trăsăturile fundamentale ale unui popor

În 1925, într-un articol din *Societatea de mâine*[14], I. Clopoțel vorbea despre cât de dificilă este misiunea celui care își propune să *prindă repede trăsăturile fundamentale ale vieţii unui popor, să sesizeze multiplicitatea preocupărilor acelui popor* și *să reconstituie, în linii mari, gradul lui de intelectualitate*. Cel mai bun mijloc pentru rezolvarea unor astfel de sarcini este cel reprezentat de *presă*, pentru că ea poate fi privită ca o *oglindă magică*, care surprinde și redă întregii lumi *fizionomia unei ţări*. Presa înregistrează, *în culoarea zilei* și *în mod simultan*, diferitele aspecte ale marilor chestiuni care, la un moment dat, preocupă un popor. Unui *observator abil*, spunea Clopoțel, îi sunt suficiente câteva săptămâni de urmărire a presei românești, pentru a fi în stare să-și formeze *elemente de judecată cumpănită asupra stărilor din domeniul moral şi material de la noi*[15].

Unele voci din vechea presă românească susțineau că cititorul român *e, în general, puțin cam mahalagiu*. Pentru *cititorul mahalagiu*, un text jurnalistic este interesant doar dacă în el se arată că o celebritate, într-una din etapele vieții sale, *a dormit pe scânduri ude* sau *a răbdat de foame*. Amănuntele de *istorie galantă* și *manifestările de lighioană exotică* ale aceleiași celebrități fac și ele cu ochiul, bineînțeles, *cititorului mahalagiu*[16]. Poate că acesta este și motivul pentru care unele reviste de cultură duceau lipsă de cititori. La începutul lui 1928, directorul revistei *Cosînzeana*, publicație care apărea atunci la Cluj, vorbea despre cât de dificilă putea fi, în special în Ardeal, existența unei publicații de cultură:

„Fiecare sfârşit de an este, pentru noi, mânuitorii de condeie, care ne petrecem cei mai frumoşi ani ai vieţii aplecați deasupra meselor sărăcăcioase de scris, un prilej de constatări dureroase, de decepții şi de meditare. Pe dinaintea ochilor ne trec, din nou, toate deziluziile încercate în cursul unui an şi gustăm, astfel, pentru a doua oară, paharul amărăciunilor

[12] *Ibidem*, p. 447.
[13] Constantin Sudețeanu, „Psihologia senzaționalului în presă”, în *Societatea de mâine*, anul V, nr. 10, 1 iunie 1928, pp. 197-198.
[14] I. Clopoțel, „O putere socială ascendentă: presa”, în *Societatea de mâine*, anul II, nr. 19, 10 mai 1925, pp. 327-329.
[15] *Ibidem*, p. 327.
[16] *** „X.Y.Z. intervievist literar”, în *Cosînzeana*, anul X, nr. 8, 21 februarie 1926, p. 82.

îndurate din pricină că scrisul nostru a răsunat, iarăși, un an, în pustiu și că, în largul țării, încă tot nu s-au aflat, pentru sprijinirea lui, nici de data aceasta, destui prieteni şi cititori”[17].

Luând ca model ceea ce se întâmpla la alții, directorul aceleiași publicații vorbea despre cât de utilă ar fi putut fi introducerea cititului ziarelor și al revistelor, ca studiu obligatoriu, în școlile noastre:

„Nicio clipă de seninătate, nicio clipă de răsplată, nicio clipă de odihnă, nicio frântură de mulţămire. Cititorii publicaţiilor culturale din Ardeal rămân, an de an, aceiaşi şi nu se mai înmulţesc niciodată, ba, par că, dimpotrivă, scad, an de an. În faţa acestei stări verificate, ni se impune, cu indiscutabilă hotărâre, o datorie! Aceea de a ne creşte cititori! Salvarea publicaţiilor culturale româneşti de la o moarte tâmpită şi totdeauna silnică nu poate avea loc decât după ce vom fi pregătit, ani de zile, numărul necesar de cititori, care să simtă nevoia de a citi. Până la realizarea acestui fapt, truda ce se depune de către toţi aceia care ne străduim să dăm publicului nostru publicaţii culturale este un martiraj, care, odată şi odată, trebuie să înfrângă şi voinţa cea mai puternică. Deci, să ne creştem cititori!”[18].

Această problemă trebuia să fie îmbrățișată, cu aceeași căldură, mai spunea directorul revistei *Cosînzeana,* atât de *profesioniştii scrisului*, cât şi de *autorităţile de stat*. Multe dintre revistele literare, așadar, duceau lipsă de *prieteni,* iar printre cei care se declarau *prieteni* ai literaților și cumpărau toate revistele în care aceștia publicau se aflau și *cititori* care, după cum susțineau unele voci, nu știau să citească. În 1919, într-un reportaj apărut în *Viitorul,* Ion Minulescu descria un astfel de *prieten* al literaților[19].

Un alt autor, de la o altă revistă, spunea că *taina durabiliăţii unei publicaţii rezidă atât în iscusinţa cu care este redactată, cât şi în priceperea cu care este administrată*. În zadar redacția unei publicații reunește *talentele cele mai strălucite*, adică *pamfletarii cei mai redutabili, literaţii cei mai cu reputaţie şi reporterii cei mai iscusiţi, dacă în administraţia acelei publicaţii nu se găsesc oameni cu experienţă, cu perspectivă, cu spirit organizatoric*. Doar astfel de oameni pot *răspândi o publicaţie în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, pentru a-i asigura o publicitate imensă*. O publicație care nu respectă cele arătate mai sus se poate considera condamnată să moară. Pentru a-și putea justifica existența, o publicație, oricare ar fi ea, *trebuie să corespundă nevoilor unei categorii însemnate de cititori şi să nu reprezinte un piedestal pentru parvenire*[20].

Pentru a-și asigura cititorii necesari existenței zilnice, unele publicații organizau *loterii deghizate*, la care abonații lor puteau câștiga sume mari de bani, polițe de asigurare contra accidentelor de tren sau de tramvai, case, mobilă, pluguri, biciclete etc. Împotriva acestor publicații s-au ridicat multe voci, din gazetărie sau din politică. Au existat, este adevărat, și apărători ai publicațiilor care le acordau premii cititorilor. Într-un articol din 1923, care a apărut în *Facla*, se arăta că greșeau cei care susțineau că *antreprenorii de gazetă erau singurii vinovați, pentru depravarea spiritului public prin ispita zilnică a premiilor*. Răspunderea pentru *ticăloșia* reprezentată de premiile puse la bătaie de publicații aparținea și cititorilor. De fapt, în această poveste, cea mai mare vină îi aparținea cititorului, care era considerat de autorul textului citat aici, *cel puțin în domeniul arid al intelectualității, un etern pomanagiu*:

„Câte biblioteci și librării sunt în capitala țării? și câte cafenele, crâșme și berării? Socotiți, dacă aveți curajul! Și câți citesc cărți sau ziare, în țara asta de 17 milioane de locuitori? Cine duce lipsa cititului? Pe cine-l interesează, afară de crime și scandaluri, ceea ce

[17] Sebastian Bornemisa, „Să ne creștem cititori!”, în *Cosînzeana*, anul XII, nr. 5, 29 ianuarie 1928, p. 1.
[18] *Ibidem*, p. 1.
[19] Ion Minulescu, *Bucureştii tinereţii mele... Reportaje și impresii*, antologie de Mioara Minulescu, prefață și note de Emil Manu, Editura Tineretului, 1969, pp. 48-50.
[20] Leonard Paukerow, „Marele cotidian al Ardealului”, în *Societatea de mâiine*, anul III, nr. 10, 7 martie 1926, p. 176.

se petrece mare, frumos și nobil în restul universului? Să răspundem cinstit, oricât de dureros ar fi adevărul: pe nimeni, sau pe atât de puțini, încât, dacă ar fi să se facă apel numai la sprijinul lor, n-ar mai apărea nici cărți, nici gazete. Iată de ce directorii de ziare sunt siliți, adesea chiar împotriva interesului sau conștiinței lor, să recurgă la mijloace lăturalnice, ca să-și desfacă marfa. Admirabilul cetățean român, care n-ar da un leu pe o gazetă, deși aruncă zece și-o sută pe țigări, țuici și alte aperitive, cumpără acum cel puțin trei ziare zilnice, ca să câștige, la Sfântul Așteaptă, o pereche de șoșoni, o cutie cu sardele sau o casă construită special pentru dânsul!!! Să-l plângem? Să ne indignăm? Să veștejim pe antreprenorii presei? Cred că e mai cuminte să așteptăm. Cine știe dacă cititorii astăzi cu arcanul loteriei nu vor fi cumpărători conștienți ai publicațiilor de mâine? Cine știe dacă deprinderea, care e o a doua natură, nu va fi cândva mai puternică decât cea dintâi, a întunericului și-a ignoranței? Cine știe dacă, într-o zi, nu vom fi recunoscători acelora care, distribuind azi sticluțe de parfum, jamboane, cozondroace, bazaruri întregi de comestibile și articole inexprimabile, vor asigura poate, astfel, presei viitoare, milioanele de cititori de care are nevoie și presa, dar mai ales popoarele libere și democratice?”[21].

Printre vocile care au vorbit împotriva *sistemul premiilor în case, paturi, şervete sau tacâmuri*, folosit de marile ziare din București, pentru a cuceri noi cititori, s-a aflat și cea a lui Pamfil Șeicaru. Cunoscutul gazetar credea că un ziar ar trebui să se preocupe, prin cei care-i conduc destinele, de modul în care se poate îmbunătăți din punct de vedere tehnic, nu de organizarea unor *loterii deghizate*[22]. Deși ne aflăm la o distanță de mai multe decenii de epoca în care Șeicaru își cunoștea momentul de vârf al gloriei sale jurnalistice, *sistemul premiilor* are în continuare numeroși adepți în presa românească, înțeleasă în toate formele ei de manifestare din zilele noastre.

4. Cuvinte de final

Cu cât s-au înmulţit ziarele, spunea I. Agârbiceanu, în 1938, cu atât oamenii au citit mai puţine cărţi. Aproape nimeni nu rămânea fără să citească o gazetă. În epoca interbelică, în special, gazetăria de la noi reprezenta, în cele mai multe cazuri, o activitate pur comercială. Pentru a-și spori mereu numărul de cititori, gazetele publicau *tot felul de ştiri*[23]. Presa de la noi se pricepea, spunea și un alt autor, *să exploateze, până la saturaţie, subiectele senzaţionale, pe care întâmplarea i le punea la dispoziţie*[24]. *Furturile, uciderile, tâlhăriile* și *faptele imorale* erau, așadar, după cum mai arăta I. Agârbiceanu, prezențe obișnuite în presa românească. Se întâmpla de multe ori ca presa de la noi să atace *persoane şi instituţii care ar fi trebuit să fie apărate de jurnalişti, nu hulite*. În acest fel, presa se înstrăina de *adevărata ei menire, care era una lămuritoare, educativă*, ajungând să aibă o influență rea asupra cetățenilor. Împotriva *presei rele* era așteptată să se ridice *presa bună*. Era considerată *presă bună* doar acea presă care putea fi urmărită de orice om, fără să-l ducă pe acesta la rele[25].

Comunitatea e, trebuie spus, cea care determină, în cele din urmă, menirea presei. Pentru a căpăta importanță, textele gazetărești au nevoie de oameni care sunt dispuși să le citească. Atunci când ziaristul nu le dă cititorilor săi ceea ce ei așteaptă de la el, ziarul în slujba căruia acesta se află nu va fi cu nimic diferit de hârtia de împachetat[26]. Pamfil Șeicaru spunea că *rețeta succesului unei gazete* are ca ingredient principal *libertatea de mișcare* a ziaristului[27]. Umberto Eco observa însă că libertatea ziaristul devine practic inexistentă atunci

[21] *** „Premii pentru cititori”, în *Facla*, anul al VII-lea, nr. 16, 21 aprilie 1923, p. 154.
[22] Fănel Teodorașcu, *Pamfil Șeicaru*, București, Editura Ars Docendi, 2014, p. 208.
[23] I. Agârbiceanu, „Presa bună”, în *Viața creștină*, anul IV, nr. 1, 17 aprilie 1938, p. 1.
[24] *** „Găetan și democrația”, în *Țara noastră*, anul IX, nr. 12, 18 martie 1928, p. 408.
[25] I. Agârbiceanu, „Presa bună”..., p. 1.
[26] Fănel Teodorașcu, „Ziaristica nu este o meserie la îndemâna oricui. Două puncte de vedere”, în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, Galaţi, Editura Universitară Danubius, Vol. 15, No. 2/(2021), p. 51.
[27] *Idem*, „Din culisele ziaristicii de altădată. Despre reporteri”, în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, Galaţi, Editura Universitară Danubius, Vol. 16, No. 2/(2022), p. 65.

când el trebuie să scrie, zilnic, atâtea ştiri câte sunt necesare pentru a umple paginile unui ziar, iar aceste ştiri trebuie să poată fi citite de un public format din oameni care au preferinţe diferite, care sunt din clase sociale diferite, care au diferite niveluri de educaţie şi care nu sunt din aceeaşi zonă, ci sunt răspândiţi pe întregul teritoriu al unei ţări[28]. Sunt mulţi cei care le citesc, dar nu toţi caută în ziare acelaşi lucru[29].

BIBLIOGRAPHY

Eco, Umberto, *Despre televiziune*, Iaşi, Polirom, 2021;

Filotti, Eugen, „Presa şi problemele ei culturale", în *Politica Culturii*, [Bucureşti], Editura Institutului Social Român, [1931];

Minulescu, Ion, *Bucureştii tinereţii mele... Reportaje şi impresii*, antologie de Mioara Minulescu, prefaţă şi note de Emil Manu, Editura Tineretului, 1969;

Peucer, Tobias, *De relationibus novellis – Despre relatările jurnalistice*. Ediţie bilingvă, Prologul editorului, studiu introductiv şi postfaţă de Cristinel Munteanu, Text latin stabilit, versiune românească şi note de Cristian Bejan. Piteşti, Editura „Independenţa Economică", 2008;

Teodoraşcu, Fănel, *Pamfil Şeicaru*, Bucureşti, Editura Ars Docendi, 2014;

Agârbiceanu, I., „Presa bună", în *Viaţa creştină*, anul IV, nr. 1, 17 aprilie 1938;

Bornemisa, Sebastian, „Să ne creştem cititori!", în *Cosînzeana*, anul XII, nr. 5, 29 ianuarie 1928;

Clopoţel, I., „O putere socială ascendentă: presa", în *Societatea de mâine*, anul II, nr. 19, 10 mai 1925;

Dianu, Romulus, „Cititorul de ziare", în *Curentul*, anul XIII, nr. 4353, 26 martie 1940;

Paukerow, Leonard, „Marele cotidian al Ardealului", în *Societatea de mâiine*, anul III, nr. 10, 7 martie 1926;

Sudeţeanu, Constantin, „Psihologia senzaţionalului în presă", în *Societatea de mâine*, anul V, nr. 10, 1 iunie 1928;

Teodoraşcu, Fănel, „Despre misiunea ziarului şi a ziaristului (sau despre ce şi cum trebuia să scrie ziaristul din trecut dacă dorea să aibă cititori)" / "On the Task of the Newspaper and the Journalist's Mission (or about What and How the Journalist from the Past was Supposed to Write so as to Attract Readers)", în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, Galaţi, Editura Universitară Danubius, Vol. 16, No. 1/(2022);

Teodoraşcu, Fănel, „Din culisele ziaristicii de altădată. Despre reporteri" / "Old Journalism behind the Curtain. About Reporters", în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, Galaţi, Editura Universitară Danubius, Vol. 16, No. 2/(2022);

Teodoraşcu, Fănel, „O viziune românească asupra ideii de «jurnalist mare»", în *Limba română*, anul XXXIII, nr. 1-2 (279-280) 2023, Chişinău;

Teodoraşcu, Fănel, „Ziaristica nu este o meserie la îndemâna oricui. Două puncte de vedere" / „Journalism does not fit everybody. Two points of view", în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, Galaţi, Editura Universitară Danubius, Vol. 15, No. 2/(2021);

*** „Găetan şi democraţia", în *Ţara noastră*, anul IX, nr. 12, 18 martie 1928;

*** „Premii pentru cititori", în *Facla*, anul al VII-lea, nr. 16, 21 aprilie 1923;

*** „X.Y.Z. intervievist literar", în *Cosînzeana*, anul X, nr. 8, 21 februarie 1926.

[28] Umberto Eco, *Pentru o gherilă semiologică*, în *Despre televiziune*, Iaşi, Polirom, 2021, p. 95.

[29] Romulus Dianu, „Cititorul de ziare", în *Curentul*, anul XIII, nr. 4353, 26 martie 1940, p. 1.

INTERNATIONAL LEGAL REGULATIONS IN THE FIELD OF FLORA AND FAUNA PROTECTION

Ingrid Ileana Nicolau
Assoc. Prof., PhD, „Spiru Haret" University of Constanța

Abstract: Wild terrestrial and aquatic flora and fauna are an essential component of our planet's biodiversity, playing a vital role in maintaining ecological balance and providing ecosystem services essential to human survival.
The European Union (EU) is at the forefront of global efforts to protect wildlife, implementing a wide range of regulations and directives aimed at conserving biodiversity, protecting habitats, controlling invasive species and promoting the sustainable use of natural resources. These legislative measures play a key role in maintaining the balance of ecosystems and the well-being of future generations. EU regulations are characterized by direct and mandatory applicability in all member states.

Keywords: flora and fauna, conservation of biodiversity, protection of habitats, Ramsar Convention

Introducere

Flora și fauna terestră și acvatică sălbatică reprezintă o componentă esențială a biodiversității planetei noastre, jucând un rol vital în menținerea echilibrului ecologic și a furnizării de servicii ecosistemice esențiale pentru supraviețuirea umană. Cu toate acestea, aceste specii se confruntă cu o serie de amenințări serioase, inclusiv distrugerea habitatelor, braconajul, comerțul ilegal și schimbările climatice. Aceste amenințări au condus la o scădere dramatică a populațiilor de animale și plante sălbatice, punând în pericol biodiversitatea și echilibrul ecosistemelor.

Pentru a face față acestor provocări, protecția juridică a florei și faunei terestre și acvatice sălbatice este o necesitate urgentă. Această protecție juridică se realizează prin adoptarea și implementarea unor măsuri legislative eficiente, care să stabilească standarde minime de conservare, să interzică comerțul ilegal și să protejeze habitatele speciilor amenințate.

Protecția juridică a florei și faunei sălbatice aduce o serie de beneficii semnificative, inclusiv: conservarea biodiversității (protecția juridică contribuie la conservarea biodiversității, asigurând supraviețuirea și reproducerea speciilor sălbatice), menținerea echilibrului ecologic (flora și fauna sălbatică joacă un rol esențial în menținerea echilibrului ecologic, contribuind la controlul dăunătorilor, polenizarea plantelor și reglarea climatică), furnizarea de servicii ecosistemice (speciile sălbatice furnizează o serie de servicii ecosistemice esențiale , cum ar fi purificarea apei, polenizarea culturilor și reglarea ciclurilor biogeochimice), promovarea turismului durabil (protecția faunei sălbatice poate promova turismul durabil, generând venituri și creând locuri de muncă în comunitățile locale), educație și conștientizare (protecția juridică a florei și faunei sălbatice contribuie la creșterea gradului de conștientizare a importanței biodiversității și a necesității conservării acesteia.)

Pentru a asigura o protecție juridică eficientă a florei și faunei sălbatice, este necesară adoptarea și implementarea unor măsuri legislative adecvate. Aceste măsuri legislative pot include: *modificările aduse asupra legislației naționale* (adoptarea de legi și regulamente naționale care să interzică vânătoarea, pescuitul și comercializarea speciilor protejate, precum și să stabilească zone protejate pentru conservarea habitatelor acestora), *convenții internaționale* (ratificarea și implementarea convențiilor internaționale privind conservarea speciilor migratoare, comerțul ilegal cu specii sălbatice și protejarea habitatelor

transfrontaliere), *tratate bilaterale și multilaterale* (semnarea și ratificarea tratatelor bilaterale și multilaterale care stabilesc obligații specifice pentru conservarea speciilor sălbatice.)

Măsuri legislative ale Uniunii Europene în sfera protecției florei și faunei sălbatice

Uniunea Europeană (UE) se află în fruntea eforturilor globale de protejare a florei și faunei sălbatice, implementând o gamă largă de reglementări și directive ce vizează conservarea biodiversității, protejarea habitatelor, controlul speciilor invazive și promovarea utilizării durabile a resurselor naturale. Aceste măsuri legislative joacă un rol cheie în menținerea echilibrului ecosistemelor și a bunăstării generațiilor viitoare.

Reglementările UE se caracterizează prin aplicabilitate directă și obligatorie în toate statele membre. Printre cele mai importante reglementări în domeniul protecției florei și faunei sălbatice se numără:

Regulamentul privind comerțul cu specii sălbatice de faună și floră pe cale de dispariție (CITES).[1] Acest regulament, transpunerea Convenției Internaționale privind Comerțul cu Specii Amenințate cu Extincția (CITES), interzice sau restricționează comerțul cu specii de animale și plante sălbatice pe cale de dispariție. CITES are o acoperire globală, cu peste 180 de state membre, și reglementează comerțul cu peste 35.000 de specii de animale și plante. Prin interzicerea sau restricționarea comerțului cu specii pe cale de dispariție, CITES contribuie la conservarea biodiversității globale și la combaterea exploatării ilegale a acestor specii. De exemplu, CITES a contribuit la reducerea semnificativă a comerțului ilegal cu animale amenințate precum elefanții, rinocerii, tigrii, reducând presiunea asupra populațiilor acestora.

Regulamentul privind speciile invazive de plante.[2] Acest regulament stabilește un cadru comun pentru prevenirea introducerii și răspândirii speciilor de plante invazive, protejând ecosistemele native. Speciile invazive de plante sunt specii introduse accidental sau intenționat în afara arealului lor natural , care se pot răspândi rapid și pot avea un impact negativ asupra biodiversității native. Regulamentul privind speciile invazive de plante prevede o listă a speciilor interzise pe teritoriul UE, precum și măsuri de control și eradicare a speciilor deja existente. De exemplu , ambrozia (*Ambrosia artemisiifolia*) este o specie invazivă cu un impact alergenic sever, ce a fost interzisă pe teritoriul UE prin acest regulament.[3]

Regulamentul privind lemnul.[4] Acest regulament interzice introducerea pe piață a lemnului recoltat ilegal, contribuind la gestionarea durabilă a pădurilor. Defrișările ilegale au un impact major asupra biodiversității și schimbărilor climatice, distrugând habitatul unor specii și eliberând cantități mari de dioxid de carbon în atmosferă. Regulamentul privind lemnul prevede un sistem de due diligence (verificare a diligenței) pentru operatorii din sectorul lemnului, care trebuie să se asigure că lemnul comercializat provine din surse legale. De asemenea, regulamentul impune controale la importul de lemn și produse din lemn, pentru a preveni introducerea lemnului ilegal pe piața UE.

---

[1] REGULAMENTUL (CE) NR. 338/97 AL CONSILIULUI din 9 decembrie 1996, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:01997R0338-20130810&from=en

[2] REGULAMENTUL (UE) NR. 1143/2014 AL PARLAMENTULUI EUROPEAN ȘI AL CONSILIULUI din 22 octombrie 2014 privind prevenirea și gestionarea introducerii și răspândirii speciilor alogene invazive, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014R1143

[3] https://cites.org/ -https://www.invasivespeciesinfo.eu/

[4] REGULAMENTUL (UE) NR. 995/2010 AL PARLAMENTULUI EUROPEAN ȘI AL CONSILIULUI din 20 octombrie 2010 de stabilire a obligațiilor care revin operatorilor care introduc pe piață lemn și produse din lemn, disponibil online pehttps://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:295:0023:0034:RO:PDF

În cadrul Uniunii Europene, se acordă o atenție deosebită protecției și păstrării diversității biologice, fiind un element integrant al politicii sale de mediu. Fundamentul legal al acestei politici este stabilit de articolele 191-193 din Tratatul privind funcționarea Uniunii Europene (TFUE). În conformitate cu alineatul 1 al Articolului 191 din Tratatul privind funcționarea Uniunii Europene (TFUE), politica Uniunii în domeniul mediului are ca obiective contribuirea la conservarea, protecția și îmbunătățirea calității mediului, ocrotirea sănătății publice, utilizarea prudentă și eficientă a resurselor naturale, promovarea la nivel global a acțiunilor menite să abordeze problemele de mediu la scară regională sau mondială, cu accent deosebit pe combaterea schimbărilor climatice.[5].

Deși protecția biodiversității nu este explicit menționată în Articolul 191 din TFUE, aceasta poate fi considerată implicită în obiectivul general al conservării, protecției și îmbunătățirii calității mediului. Astfel, ea este parte integrantă a politicii de mediu a Uniunii Europene.

În plus, protecția biodiversității este recunoscută ca un domeniu prioritar al politicii de mediu. Această inițiativă a fost stabilită prin Decizia 1600/2002/CE a Parlamentului European și a Consiliului din 22 iulie 2002.

Astfel, conform articolului 2 al Deciziei 1600/2002/CE, Programul are ca obiective printre altele să protejeze, să conserve, să restaureze și să dezvolte funcționarea sistemelor naturale, habitatelor naturale, florei și faunei sălbatice, în vederea oprii degradării terenurilor și a procesului de pierdere a biodiversității, inclusiv a resurselor genetice, atât în interiorul Uniunii Europene, cât și la nivel global.[6]

Directiva 79/409/CEE referitoare la conservarea avifaunei sălbatice (cunoscută și sub denumirea de Directiva „Păsări") a fost adoptată de Consiliu la data de 2 aprilie 1979. Întrucât a suferit mai multe amendamente, s-a decis codificarea sa pentru claritate și coeziune. În consecință, la data de 30 noiembrie 2009, Parlamentul European și Consiliul au adoptat Directiva **2009/147/CE** privind conservarea avifaunei sălbatice, prin care s-a abrogat directiva precedentă. Directiva respectivă reglementează protecția, administrarea și supravegherea tuturor speciilor de avifaună sălbatică aflate pe teritoriul european al statelor membre, stabilind norme pentru exploatarea acestora, inclusiv păsări, ouă, cuiburi și habitatelor acestora.

Țările membre au obligația de a adopta măsuri adecvate pentru a menține populațiile speciilor avifaunistice la un nivel conform cerințelor ecologice, științifice și culturale, având în vedere simultan și aspectele economice și de recreere.[7] În vederea conservării, menținerii și restaurării biotopurilor și habitatelor, directiva stipulează următoarele acțiuni: instituirea ariilor protejate; gestionarea și îngrijirea habitatelor situate atât în interiorul, cât și în afara zonelor protejate, conform necesităților ecologice; refacerea biotopurilor deteriorate; și crearea de noi biotopuri.[8]

În ceea ce privește Directiva 92/43/CEE a Consiliului din anul 1992, cunoscută ca Directiva „Habitate", își propune să contribuie la conservarea biodiversității prin implementarea adecvată a măsurilor destinate să asigure atât menținerea, cât și restabilirea la un nivel corespunzător de conservare privind habitatele naturale și speciile de floră și faună sălbatică din țările membre.[9]

---

[5] https://www.europarl.europa.eu/erpl-app-public/factsheets/pdf/ro/FTU_2.5.1.pdf

[6] Decizia 1600/2002/CE a Parlamentului European și a Consiliului de stabilire a celui de-al șaselea program comunitar de acțiune pentru mediu, 22 iulie 2002, art. 2

[7] Directiva 2009/147/CE a Parlamentului European și a Consiliului privind conservarea păsărilor sălbatice (versiune codificată), 30 noiembrie 2009, art. 1. În: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 20, 26.01.2010

[8] Bleahu, M., *Ariile protejate si protecția naturii*, Editura Paideia, București,i 2019, p. 425-428;

[9] Directiva 92/43/CEE a Consiliului privind conservarea habitatelor naturale și a speciilor de faună și floră sălbatică, 21 mai 1992, art. 1. În: Jurnalul Oficial al Comunităților Europene L206, 22.07.1992, disponibil

Astfel, în contrast cu Directiva „Păsări”, care se concentrează exclusiv pe protecția speciilor de păsări în statele membre, Directiva „Habitate” impune obligații care vizează atât protecția speciilor de animale, cât și a celor de plante. Unul dintre cele mai remarcabile succese ale protecției biodiversității în Uniunea Europeană a fost realizat prin adoptarea Directivei 92/43/CEE, prin care a fost creată rețeaua Natura 2000.

Astfel, conform articolului 2 al Directivei, se stabilește că va fi creată o rețea europeană coerentă ecologică, cunoscută sub numele de Natura 2000, care va include arii speciale de conservare.

În prezent, această rețea constituie fundamentul conservării naturii și protecției biodiversității în Uniunea Europeană. Aceasta este formată dintr-o serie de zone protejate pe teritoriul statelor membre, incluzând Ariile de Protecție Specială Avifaunistică (SPA) conform Directivei 79/409/CEE și Ariile Speciale de Conservare (SAC) stabilite în conformitate cu Directiva 92/43/CEE.

Directiva „Habitate” include și o serie de prohibiții destinate să contribuie la protejarea biodiversității, prin impunerea de măsuri pentru conservarea speciilor de animale și plante cu importanță europeană care necesită protecție strictă. Aceste specii sunt enumerate în Anexa IV a directivei.

Astfel, în scopul de instituire a unui sistem de protecție riguroasă a speciilor de animale se interzice: orice formă de capturare sau ucidere deliberată a specimenelor din aceste specii în natură; perturbarea deliberată a speciilor respective, în special în timpul perioadei de reproducere, cuibărire, hibernare și migrare; distrugerea deliberată sau culegerea ouălor din natură; deteriorarea sau distrugerea ariilor de reproducere sau de odihnă[10]; dar și deținerea, transportul, vânzarea sau schimbul, precum și oferirea spre schimb sau vânzare a specimenelor luate din natură, cu excepția celor luate legal, înainte de punerea în aplicare a prezentei directive.

Prin urmare, în vederea stabilirii unui sistem riguros de protecție a speciilor de animale, sunt interzise: orice forme de captură sau ucidere intenționată a exemplarelor din aceste specii în mediul lor natural; perturbări deliberate ale acestor specii, în special în perioadele destinate reproducerii, cuibăritului, hibernării și migrației; colectarea deliberată sau distrugerea ouălor din mediul natural; deteriorări sau distrugeri ale habitatelor de reproducere sau destinate odihnei; precum și posesia, transport, vânzare sau schimb, oferte pentru schimb sau vânzarea exemplarelor capturate din natură, cu excepția celor capturate licit prin diverse proiecte.[11]

În contextul sistemului riguros de protecție a speciilor de plante, se impun următoarele interdicții: colectare, colecționare, tăiere, smulgere sau distrugere intenționată a acestor plante în mediul lor natural, în aria lor de distribuție naturală; deținere, transport, vânzare sau schimb, dar și oferta pentru schimb sau vânzarea exemplarelor din aceste specii, prelevate din natură, exceptând pe cele prelevate legal.

Directiva 2010/63/UE din 2010 referitoare la protecția animalelor utilizate în interes științific, în preambul menționează că „*utilizarea animalelor în proceduri nu ar trebui să reprezinte un pericol pentru biodiversitate. Prin urmare, utilizarea în proceduri a speciilor pe cale de dispariție ar trebui limitată strict la minimul necesar*”[12] Totodată, Directiva

---

online pe https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:01992L0043-20130701&from=EN, accesat la data de 29,05.2024

[10] Ceballos G., Ehrlich P. R., Raven P. H., *Vertebratele aflate în prag ca indicatori ai anihilării biologice și a celei de-a șasea extincții în masă*, Proc. Natl. Acad. Sci. U.S.A., 2020, p.114;

[11] Reeta Kumari , Deepali , Sonal Bhatnagar, Biodiversity Loss: *Amenințări și strategii de conservare*, Int. J. Pharm. Sci. Rev. Res., 68(1), May - June 2021; Article No. 37, p. 242-254;

[12] Directiva 2010/63/UE a Parlamentului European și a Consiliului privind protecția animalelor utilizate în scopuri științifice, 22 septembrie 2010, preambul, alin. 16. În: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 276,

2009/128/CE din octombrie 2009 pentru stabilirea unui cadru de acțiune comunitară în scopul de a utiliza durabil pesticidele, reglementează la articolul 12 că „*ținând seama de igiena necesară, de cerințele de sănătate publică și de biodiversitate sau de rezultatele evaluării riscurilor relevante, statele membre se asigură că utilizarea pesticidelor este redusă la minimum sau interzisă în anumite zone specifice*”.[13] Unul dintre ultimele exemple pe care le oferim face referire la Regulamentul (CE) Nr. 2152/2003 noiembrie 2003 ce reglementează acțiunea de monitorizare a pădurilor și interacțiunile de mediu în Comunitate (*Forest Focus*), ce la articolul 1 stabilește că o schemă de monitorizare amplă pe termen îndelungat a situației arboretelor presupune și necesitatea de a evalua efectele schimbărilor climatice și biodiversitatea.[14] Lista aceasta poate să continue. Considerăm că protecția biodiversității este în strânsă legătură cu multiplele sfere de activitate ale Uniunii Europene și ia în considerare nu doar nevoile intrinseci de conservare a mediului, însă și de perspective de dezvoltare economică și socio-culturală.

În cadrul acestui studiu trebuie subliniat și angajamentul Uniunii Europene (UE) ca parte la anumite tratate internaționale referitoare la protecția biodiversității, în conformitate cu obiectivul de a contribui la protejarea și conservarea diversității biologice nu doar în statele membre ale UE, ci și la nivel european în întregime și la nivel internațional.

Uniunea Europeană este parte la Convenția privind conservarea vieții sălbatice și a habitatelor naturale din Europa, adoptată la Berna la 19 septembrie 1979, exemplificând astfel angajamentul său față de protejarea biodiversității la nivel european și internațional. De asemenea, UE este parte la Convenția pentru diversitate biologică, deschisă spre semnare la 5 iunie 1992, textul căreia UE l-a semnat pe 13 iunie 1992, și la Convenția privind conservarea speciilor migratoare de animale sălbatice, adoptată la Bonn la 23 iunie 1979 și semnată de UE la 1 noiembrie 1983, subliniind astfel contribuția sa la protecția biodiversității la nivel global.

Uniunea Europeană a semnat Protocolul de la Nagoya privind accesul la resurse genetice și împărțirea echitabilă și corectă a beneficiilor ce rezidă din modul de utilizare a acestora la Convenția privind diversitatea biologică pe 23 iunie 2011. Acest protocol a fost adoptat de Conferința Părților la Convenția pentru diversitatea biologică pe 29 octombrie 2010.

Legislația europeană privind protecția biodiversității, în special directivele de instituire și implementare a rețelei Natura 2000, își propune să creeze un cadru juridic eficient pentru atingerea obiectivelor de stopare a declinului și sărăcirii diversității biologice, precum și de îmbunătățire a situației acesteia. Așadar, legislația europeană în domeniul protecției biodiversității, în special prin intermediul directivei Habitate și a rețelei Natura 2000, reprezintă un efort susținut de instituire a unui cadru juridic solid pentru stoparea declinului și sărăcirii diversității biologice, precum și pentru îmbunătățirea stării acesteia, reflectând angajamentul UE față de conservarea naturii și a biodiversității.

În urma analizei, se poate observa că cadrul juridic actual în domeniul biodiversității prezintă anumite deficiențe, mai ales în ceea ce privește mecanismele de implementare. Biodiversitatea este unul dintre indicatorii fundamentali ai stării mediului în ansamblu, iar conservarea acestui patrimoniu natural deținut de Uniunea Europeană reprezintă un prim pas

---

20.10.2010, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:276:0033:0079:RO:PDF

[13] Directiva 2009/128/CE a Parlamentului European și al Consiliului de stabilire a unui cadru de acțiune comunitară în vederea utilizării durabile a pesticidelor, 21 octombrie 2009, art. 12. În: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 309, 24.11.2009, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2009:309:0071:0086:RO:PDF accesat la data de 30.05.2024;

[14] Regulamentul (CE) nr. 2152/2003 al Parlamentului European și al Consiliului privind monitorizarea pădurilor și a interacțiunilor cu mediul în Comunitate (Forest Focus), 17 noiembrie 2003, art. 1. În: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 324, 11.12.2003;

crucial către asigurarea unui viitor durabil.[15] Este îmbucurător faptul că multe alte domenii ale politicilor sectoriale ale UE iau în considerare biodiversitatea și încearcă să o protejeze prin diverse mijloace. Astfel, se depun eforturi nu doar pentru finalizarea implementării legislației Natura 2000, dar și pentru integrarea corespunzătoare a aspectelor legate de biodiversitate în celelalte domenii referitoare la protecția mediului și la dezvoltarea socio-economică în general.

Protecția faunei sălbatice în plan internațional

Fauna sălbatică, în diversitatea și frumusețea ei, este o parte esențială a ecosistemelor planetei noastre. De la pădurile tropicale până la tundra arctică, de la adâncurile oceanelor până la cele mai înalte vârfuri muntoase, animalele sălbatice joacă un rol vital în menținerea echilibrului ecologic. Cu toate acestea, fauna sălbatică se confruntă cu numeroase amenințări, cum ar fi distrugerea habitatelor, braconajul, comerțul ilegal și schimbările climatice. Aceste amenințări au condus la o scădere dramatică a populațiilor de animale sălbatice în întreaga lume, punând în pericol diversitatea biologică și echilibrul ecosistemelor.[16] Pentru a face față acestor provocări, comunitatea internațională a adoptat o serie de măsuri legislative, convenții și tratate internaționale care au ca scop protejarea faunei sălbatice. Aceste instrumente legale stabilesc standarde minime de conservare, interzic comerțul ilegal și protejează habitatele speciilor amenințate. Vom încerca să explorăm principalele măsuri legislative, convenții și tratate internaționale care joacă un rol important în protejarea faunei sălbatice la nivel global.

Măsurile legislative naționale și internaționale constituie baza pentru protejarea faunei sălbatice. Aceste legi stabilesc standarde minime de conservare, interzic comerțul ilegal și protejează habitatele speciilor amenințate. Exemple de măsuri legislative importante includ:

Legea speciei pe cale de dispariție din 1973 (SUA). Această lege protejează speciile pe cale de dispariție din SUA și speciile amenințate la nivel mondial. Interzice vânătoarea, pescuitul și comercializarea speciilor protejate și a habitatelor acestora. Legea a fost semnată de președintele Richard Nixon la 28 decembrie 1973.

Legea privind conservarea faunei sălbatice din Africa (1969). Această lege protejează fauna sălbatică din Africa, stabilind standarde pentru conservarea și gestionarea resurselor naturale. Legea a fost adoptată de Organizația Unității Africane (OUA) la 15 septembrie 1969.

Legea privind conservarea naturii din 1980 (Brazilia): prin care se protejează biodiversitatea din Brazilia, inclusiv fauna sălbatică. Stabilește arii protejate și interzice vânătoarea și comercializarea speciilor protejate. Legea a fost semnată de președintele João Figueiredo la 12 februarie 1980.

Convenția de la Ramsar privind zonele umede de importanță internațională, în special ca habitat al păsărilor acvatice[17]*:* Ramsar protejează zonele umede de importanță internațională, inclusiv habitatele faunei sălbatice acvatice. Convenția a fost semnat ă la Ramsar, Iran, la 2 februarie 1971 și a intrat în vigoare la 21 decembrie 1975.

Convenția Ramsar este primul tratat multilateral de mediu și singurul care protejează în mod specific zonele umede. Încurajarea protecției internaționale a zonelor umede a început în anii 1950 printre organizațiile neguvernamentale, urmată de acordul între națiuni în anii 1960 că era necesară o convenție și dezvoltarea termenilor acesteia. Negocierile au culminat

[15] Ionescu-Lupeanu M.-B., *Regimul juridic al faunei sălbatice terestre şi acvatice pe plan naţional şi internaţional,* Editura Hamangiu, 2022, disponibil online pe https://www.hamangiu.ro/upload/cuprins_extras/regimul-juridic-al-faunei-salbatice-terestre-si-acvatice-pe-plan-national-si-international_extras.pdf;

[16] Paul M. C., *Regimul ariei naturale protejate în cadrul legii mediului,* Universitatea „Titu Maiorescu" din București, România, Revista de Drept și Științe Administrative, 2021;

[17] https://www.ramsar.org/;

cu Conferința Internațională asupra Zonelor Umede și Păsărilor Acvatice din Ramsar, Iran, în 1971, unde 18 națiuni au semnat Convenția. Convenția a intrat în vigoare în 1975 și a fost ulterior amendată de două ori "pentru a corecta omisiunile din clauzele sale procedurale care au împiedicat dezvoltarea sa timpurie."

Textul Convenției indică o intenție a părților de a opri pierderea zonelor umede la nivel global.[18] Convenția încearcă să atingă acest obiectiv prin diverse mecanisme, inclusiv instituirea obligațiilor pentru toate Părțile Contractante (națiuni sau alte entități care au consimțit să respecte Convenția). Aceste obligații includ cerința de a dezvolta protecții legale pentru zonele umede, atât în general, cât și în mod special pentru zonele umede adăugate în Lista Zonelor Umede de Importanță Internațională (Lista Ramsar) creată de Convenție, cunoscute sub numele de Situri Ramsar.

Concluzii

În contextul actual al creșterii numărului și a complexității problemelor legate de poluare, devine imperativ necesar să se revizuiască sarcinile existente în acest domeniu și să se formuleze altele noi. Astfel, acțiunile de protecție a mediului sunt strâns legate de politica de dezvoltare economică, de prognozele economice și sociale pe termen mediu și lung.

Prin urmare, inițiativele de conservare a mediului sunt strâns legate de politicile de dezvoltare economică și de prognozele sociale și economice pe termen mediu și lung. Este imperativ ca societatea și economia să funcționeze eficient, iar protejarea mediului să fie realizată cu determinare fermă.

În lumina presiunilor crescânde asupra habitatelor naturale și a diversității biologice, devine imperativă instituirea unei protecții juridice adecvate pentru flora și fauna sălbatică terestră și acvatică. Această necesitate derivă din responsabilitatea statelor de a asigura conservarea și utilizarea sustenabilă a resurselor naturale, conform principiilor dreptului internațional și național. În acest context, este esențială adoptarea și implementarea legislației care să protejeze habitatul natural al speciilor sălbatice și să reglementeze activitățile umane care ar putea afecta echilibrul ecologic al acestora. Prin aceste măsuri, se urmărește menținerea biodiversității și a funcțiilor ecologice esențiale ale ecosistemelor, contribuind astfel la bunăstarea umană pe termen lung și la protejarea patrimoniului natural pentru generațiile viitoare.

Din moment ce s-au intensificat presiunile antropice asupra biodiversității, înăsprirea sancțiunilor reprezintă o măsură esențială în cadrul politicilor de conservare a naturii. Această abordare vizează întărirea cadrului juridic existent pentru a descuraja și sancționa activitățile ilegale care afectează speciile sălbatice și habitatul lor. Prin creșterea severității sancțiunilor, se urmărește nu doar descurajarea comportamentului dăunător, dar și promovarea respectului pentru normele de protecție a mediului în rândul actorilor implicați în activități economice și sociale.

Această măsură se bazează pe principiul că aplicarea fermă a sancțiunilor poate reduce efectele negative asupra biodiversității și poate contribui la restaurarea și menținerea ecosistemelor sănătoase.

BIBLIOGRAPHY

1. Bleahu M., *Ariile protejate și protecția naturii*, Editura Paideia, București 2019;

[18] Kumar, Ajay and Verma, A.K. *Pierderea biodiversității și impactul său ecologic*. International Journal on Biological Sciences, 2017, 8(2). pp.156-160;

2. Ceballos G., Ehrlich P. R., Raven P. H., *Vertebratele aflate în prag ca indicatori ai anihilării biologice și a celei de-a șasea extincții în masă*, Proc. Natl. Acad. Sci. U.S.A., 2020;

3. Ionescu-Lupeanu M.-B., *Regimul juridic al faunei sălbatice terestre şi acvatice pe plan naţional şi internaţional,* Editura Hamangiu, 2022;

4. Kumar, Ajay and Verma, A.K. *Pierderea biodiversității și impactul său ecologic*. International Journal on Biological Sciences, 2017, 8(2). 156-160

5. Paul M. C., *Regimul ariei naturale protejate în cadrul legii mediului,* Universitatea ,,Titu Maiorescu" din București, România, Revista de Drept și Științe Administrative, 2021;

6. Reeta Kumari , Deepali , Sonal Bhatnagar, Biodiversity Loss: *Amenințări și strategii de conservare*, Int. J. Pharm. Sci. Rev. Res., 68(1), May - June 2021.

Legislație

1. Directiva 2009/128/CE a Parlamentului European și al Consiliului de stabilire a unui cadru de acțiune comunitară în vederea utilizării durabile a pesticidelor, 21 octombrie 2009, art. 12. în: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 309, 24.11.2009, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2009:309:0071:0086:RO:PDF ;

2. Directiva 2009/147/CE a Parlamentului European și a Consiliului privind conservarea păsărilor sălbatice (versiune codificată), 30 noiembrie 2009, art. 1. în: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 20, 26.01.2010;

3. Directiva 2010/63/UE a Parlamentului European și a Consiliului privind protecția animalelor utilizate în scopuri științifice, 22 septembrie 2010, preambul, alin. 16 în: Jurnalul Oficial al Uniunii Europene L 276, 20.10.2010, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:276:0033:0079:RO:PDF;

4. Directiva 92/43/CEE a Consiliului privind conservarea habitatelor naturale și a speciilor de faună și floră sălbatică, 21 mai 1992, art. 1. în: Jurnalul Oficial al Comunităților Europene L206, 22.07.1992, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:01992L0043-20130701&from=EN;

5. Directiva 92/43/CEE a Consilului din 21 mai 1992 privind conservarea habitatelor naturale şi a speciilor de faună şi floră sălbatică, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:01992L0043-20130701&from=EN;

6. REGULAMENTUL (UE) NR. 1143/2014 AL PARLAMENTULUI EUROPEAN ȘI AL CONSILIULUI din 22 octombrie 2014 privind prevenirea și gestionarea introducerii și răspândirii speciilor alogene invazive, disponibil online pe https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014R1143.

PROTECTION OF THE MINOR THROUGH THE PROTECTION ORDER

Roxana Topor
Assoc. Prof., PhD, „Spiru Haret" University

Abstract: The protection of the minor through the protection order is an essential legal tool in the prevention of domestic violence and abuse. The national and international legislative framework, the principle of the best interest of the child and the challenges in the effective application of these measures underline the need for inter-institutional collaboration and effective monitoring mechanisms.

Keywords: minor, protection order, violence, abuse, protection

1. Introducere

Protecția minorilor este una dintre prioritățile majore ale oricărei societăți, iar legislația are rolul de a garanta drepturile fundamentale ale acestora, inclusiv dreptul la protecție împotriva oricărei forme de violență, abuz sau neglijență. În acest context, ordinul de protecție reprezintă un instrument legal important, utilizat pentru a asigura siguranța persoanelor vulnerabile, în special a copiilor, atunci când aceștia sunt expuși riscurilor în cadrul familial.

Scopul articolului este de a explora și analiza protecția minorului în contextul violenței domestice și abuzurilor, prin prisma ordinului de protecție, precum și impactul acestuia asupra drepturilor copilului și familiei.

2. Cadrul legislativ național și internațional

2.1. Cadrul legislativ național

În România, legislația privind protecția minorilor împotriva violenței domestice este reglementată prin Legea nr. 217/2003 pentru prevenirea și combaterea violenței domestice[1], completată de alte acte normative, cum ar fi Legea privind protecția și promovarea drepturilor copilului (Legea nr. 272/2004). Ordinul de protecție, așa cum este definit de aceste legi, este o măsură temporară de urgență, prin care instanța dispune restricții sau interdicții împotriva agresorului pentru a preveni continuarea abuzurilor asupra victimei, inclusiv asupra minorilor.

Legea nr. 217/2003 a fost modificată de-a lungul timpului pentru a întări protecția acordată victimelor, facilitând accesul la justiție și accelerând procedurile judiciare în cazurile de violență domestică. De asemenea, Codul Civil și Codul de Procedură Civilă includ dispoziții legale referitoare la autoritatea parentală și măsurile de protecție a minorilor.

2.2. Cadrul legislativ internațional

La nivel internațional, protecția minorilor este reglementată în principal prin Convenția ONU privind Drepturile Copilului[2], care subliniază principiul interesului superior

[1] Legea nr. 217 din 22 mai 2003 (republicată) pentru prevenirea și combaterea violenței domestice, publicată în MONITORUL OFICIAL nr. 948 din 15 octombrie 2020, *) republicată în temeiul art. II din Legea nr. 183/2020 privind modificarea Legii nr. 217/2003 pentru prevenirea și combaterea violenței domestice, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 758 din 19 august 2020, dându-se textelor o nouă numerotare.

[2] Convenția cu privire la Drepturile Copilului a fost adoptată de către Adunarea Generala a Națiunilor Unite la data de 20 noiembrie 1989. Convenția a fost asumată și de România prin adoptarea Legii nr. 18/1990 pentru ratificarea Convenției cu privire la drepturile copilului.

al copilului. Alte tratate și convenții relevante sunt Convenția de la Istanbul (2011), care stabilește standarde pentru prevenirea și combaterea violenței împotriva femeilor și a violenței domestice, și Convenția Europeană a Drepturilor Omului (CEDO), care garantează dreptul la viață și la integritate fizică.

Legislația europeană, inclusiv directivele UE referitoare la protecția victimelor, joacă, de asemenea, un rol esențial în asigurarea unui cadru armonizat de protecție a minorilor la nivelul statelor membre.

3. Caracteristici și procedura ordinului de protecție în contextul minorilor

3.1. Caracteristicile ordinului de protecție

Ordinul de protecție este o măsură juridică temporară care are ca scop prevenirea unor acte de violență sau abuz asupra victimei, inclusiv asupra minorilor, prin impunerea unor restricții împotriva agresorului. Printre măsurile specifice prevăzute de ordinul de protecție se numără:

- Interzicerea agresorului de a se apropia de victimă și de locuința acesteia.
- Obligarea agresorului să părăsească domiciliul comun, indiferent de drepturile de proprietate asupra acestuia.
- Limitarea sau interzicerea contactului direct sau indirect cu victima.

Ordinul de protecție este, de obicei, emis pe o perioadă de maxim 6 luni, dar poate fi reînnoit sau prelungit în funcție de circumstanțele fiecărui caz.[3]

Procedura pentru emiterea unui ordin de protecție este accelerată și poate fi inițiată la cererea victimei, a unui tutore sau chiar din oficiu de către autoritățile competente (poliție, parchet). În cazul minorilor, cererea poate fi formulată de un reprezentant legal sau de instituțiile de protecție a copilului.

Instanța analizează probele și poate emite un ordin de protecție de urgență, având în vedere siguranța imediată a minorului. În această procedură, se acordă o atenție deosebită interesului superior al copilului, iar instanța poate solicita expertize psihologice sau rapoarte de la asistenții sociali.

4. Ordinul de protecție și interesul superior al copilului

Principiul interesului superior al copilului este consacrat de articolul 3 al Convenției ONU privind Drepturile Copilului[4], care impune statelor să prioritizeze acest interes în toate acțiunile care privesc copiii. În contextul emiterii unui ordin de protecție, acest principiu trebuie să ghideze deciziile autorităților, garantând că siguranța și bunăstarea copilului sunt protejate în fața oricărei forme de violență sau abuz.

Emiterea unui ordin de protecție implică o analiză atentă a circumstanțelor fiecărui caz și evaluarea riscurilor la care copilul este expus. Instanța trebuie să echilibreze nevoia de

---

[3] **Art. 39. -** Legea nr. 217/2003 pentru prevenirea şi combaterea violenţei domestice .
(1) Durata măsurilor dispuse prin ordinul de protecţie se stabileşte de judecător, fără a putea depăşi 6 luni de la data emiterii ordinului.
(2) Dacă hotărârea nu cuprinde nicio menţiune privind durata măsurilor dispuse, acestea vor produce efecte pentru o perioadă de 6 luni de la data emiterii ordinului.

[4] Art. 3
1. În toate acţiunile care privesc copiii, întreprinse de instituţiile de asistenţă socială publice sau private, de instanţele judecătoreşti, autorităţile administrative sau de organele legislative, interesele copilului vor prevala.
2. Statele părţi se obligă să asigure copilului protecţia şi îngrijirea necesare în vederea asigurării bunăstării sale, ţinând seama de drepturile şi obligaţiile părinţilor săi, ale reprezentanţilor săi legali sau ale altor persoane cărora acesta le-a fost încredinţat în mod legal, şi în acest scop vor lua toate măsurile legislative şi administrative corespunzătoare.
3. Statele părţi vor veghea ca instituţiile, serviciile şi aşezămintele care răspund de protecţia şi îngrijirea copiilor să respecte standardele stabilite de autorităţile competente, în special cele referitoare la securitate şi sănătate, la numărul şi calificarea personalului din aceste instituţii, precum şi la asigurarea unei supravegheri competente.

protecție a copilului cu menținerea unor relații adecvate cu ambii părinți, în măsura în care acest lucru este posibil. Ordinul de protecție poate influența drepturile părintești și aranjamentele de custodie, atunci când agresorul este unul dintre părinți.

Unul dintre principalele obstacole în aplicarea eficientă a ordinului de protecție este lipsa resurselor administrative și a personalului specializat în violență domestică și protecția copilului. Serviciile sociale sunt adesea subdimensionate și nu dispun de suficient personal calificat pentru a asigura o monitorizare adecvată a respectării ordinului de protecție.

Protecția eficientă a minorilor necesită o cooperare strânsă între diverse instituții: poliție, instanțe, serviciile de asistență socială și centrele de protecție a victimelor. Lipsa de coordonare între aceste entități poate duce la întârzieri și la situații în care copiii rămân expuși riscurilor chiar și după emiterea unui ordin de protecție.

6. Jurisprudență relevantă

Analiza cazurilor din jurisprudență poate oferi o perspectivă detaliată asupra modului în care instanțele interpretează și aplică ordinul de protecție. Cazuri din România și alte țări europene (de exemplu, prin prisma deciziilor CEDO) pot evidenția provocările cu care se confruntă instanțele în echilibrarea drepturilor copiilor și părinților în contextul ordinului de protecție.

7. Impactul ordinului de protecție asupra drepturilor copilului și familie

Ordinul de protecție are ca scop protejarea integrității fizice și psihologice a copilului. Însă, aplicarea sa poate afecta și alte drepturi ale copilului, cum ar fi dreptul la familie, la educație sau la un mediu stabil. Este important ca instanțele să evalueze și să ia în considerare toate aceste aspecte atunci când emit ordinul.

În multe cazuri, ordinul de protecție impune restricții semnificative asupra vieții familiale, inclusiv separarea părinților de copil. Astfel de măsuri, deși necesare în cazurile de abuz, trebuie gestionate cu atenție pentru a minimiza impactul negativ asupra relațiilor familiale și a bună-stării emoționale a copilului. De exemplu, separarea de un părinte abuzator poate fi necesară, dar poate crea o ruptură emoțională sau o incertitudine în viața copilului, mai ales dacă nu există un suport psihologic adecvat.

În cazul în care ordinul de protecție afectează unul dintre părinți, instanțele trebuie să ia măsuri pentru a asigura că minorul continuă să aibă un mediu familial stabil, iar relațiile cu ceilalți membri ai familiei (părintele neabuziv, bunicii etc.) sunt menținute în măsura posibilului, având în vedere interesul superior al copilului.

8. Concluzii și propuneri

Acest articol urmărește să ofere o imagine completă asupra aplicării ordinului de protecție pentru minori, cu accent pe contextul legislativ, principiul interesului superior al copilului, problemele practice și soluțiile pentru îmbunătățirea eficienței măsurilor juridice. Intervențiile legale în cazurile de violență domestică și abuz asupra minorilor trebuie să fie eficiente, rapide și adaptate nevoilor copilului, astfel încât să se asigure o protecție reală și constantă în fața pericolelor.

Trebuie reiterată necesitatea unui cadru legislativ robust și a unei aplicări eficiente a ordinului de protecție în cazurile care implică minori. Este esențial ca protecția copilului să fie garantată atât prin măsuri preventive, cât și prin intervenții rapide și eficiente în situațiile de risc. De asemenea, principiul interesului superior al copilului trebuie să fie respectat în toate etapele procedurale și în toate deciziile luate de către autorități.

Se impune adaptarea unor măsuri de îmbunătățire a actualului sistem, cum ar fi:

- Formarea personalului (judecători, polițiști, asistenți sociali) pentru a fi specializați în domeniul protecției minorilor și al violenței domestice, pentru a putea identifica mai bine riscurile și pentru a lua decizii informate.

- Crearea unor centre specializate de protecție pentru minori, care să ofere suport imediat și asistență integrată pentru victimele violenței domestice.

- Îmbunătățirea coordonării între instituții, prin introducerea unor mecanisme de colaborare și comunicare mai eficientă între poliție, tribunale, serviciile sociale și ONG-uri, astfel încât protecția copilului să fie cu adevărat prioritară.

- Monitorizarea și evaluarea aplicării ordinelor de protecție, prin intermediul unor mecanisme de supraveghere care să asigure respectarea măsurilor impuse de instanță și să ofere rapoarte periodice privind evoluția situației minorului.

- Asigurarea consilierii psihologice pentru copii și familie, astfel încât să se atenueze impactul psihologic al măsurilor luate și să se faciliteze o tranziție cât mai ușoară în situațiile de criză familială.

Intervențiile legale în cazurile de violență domestică și abuz asupra minorilor trebuie să fie eficiente, rapide și adaptate nevoilor copilului, astfel încât să se asigure o protecție reală și constantă în fața pericolelor.

BIBLIOGRAPHY

Convenția ONU privind Drepturile Copilului – pentru aspecte legate de protecția copilului și interesul superior al acestuia.

Convenția de la Istanbul – pentru prevederile referitoare la violența domestică și protecția femeilor și a copiilor.

Legea nr. 217/2003 privind prevenirea și combaterea violenței domestice – cadrul legislativ principal din România privind ordinul de protecție.

Legea nr. 272/2004 privind protecția și promovarea drepturilor copilului – pentru prevederile legate de drepturile copiilor.

Jurisprudența relevantă de la Curtea Europeană a Drepturilor Omului (CEDO), în special cazuri privind violența domestică și protecția copiilor.

LANGUAGE EDUCATION IN POSTMODERNIST CONTEXT

Silvia Golubițchi
Assoc. Prof., PhD, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău

Abstract: This article presents aspects of language education in a postmodern context, influenced by various theories and perspectives that emphasize plurality, diversity of interpretation, and cultural relativism. Postmodernism underscores the value of linguistic and cultural diversity and is characterized by: the development of critical consciousness; the exploration of multiple perspectives on a text; the recognition that interpretations can vary depending on cultural, social, and personal context; language is semantically autonomous or self-referential and is seen as an infinite play of meanings; the meaning of words and sentences is determined by the internal structures of language itself; subjectivity is produced within a range of practical discourses - economic, social, cultural. These characteristics reflect paradigmatic shifts in education, influenced by postmodern thought, which emphasizes diversity, social critique, and adaptability in the face of new cultural and technological realities.

Keywords: postmodernism, language education, characteristics of postmoderism, intertextuality, subjectivity.

Învățarea limbii și literaturii române în școală prezintă o importanță inestimabilă pentru tânăra generație, pentru că însușirea corectă a acesteia de către elevi devine condiția de bază în vederea realizării obiectivului fundamental al procesului educațional, și anume formarea personalității în perspectiva integrării rapide în societate.

Conceptual, după cum afirmă cercetătorul Vl. Pâslaru, limba și literatura română s-a consolidat prin demersul meta-educațional, primit dinspre social și cognitiv, socialul determinând-o să-și sporească multiplul potențial și funcția educativă, iar cognitivul readucând pedagogia lingvistică în domeniul filosofiei limbii și comunicării în școală, avansând de la obiective strict uzuale și modest culturale la demersuri pentru formarea identității și libertății umane a educabililor [5, p. 215].

Educația lingvistică este un domeniu de cercetare, teorie și practică ce cuprinde nu numai aspectele lingvistice, pedagogice și de dezvoltare ale predării și învățării limbilor, ci și identitățile sociale, semnificațiile, relațiile, contextele și rolurile limbii. Este importantă pentru dezvoltarea personală și profesională, contribuind la o mai bună înțelegere a limbajului și a diversității culturale, precum și la îmbunătățirea abilităților de comunicare.

Domeniile de studiu la intersecția dintre lingvistică și educație includ aspecte ce vizează: analiza discursului, analiza critică a discursului, analiza conversației, antropologia lingvistică, etnografia comunicării, socializarea limbajului, studii narative, gesturi/semne/forme vizuale de comunicare, semiotică socială, studii de alfabetizare, politică lingvistică, ideologie lingvistică, gramatică funcțională sau lingvistică text/corpus.

Principiile specifice ale educației comunicativ-lingvistice și ale educației literare-lectorale sunt penetrate epistemologic de principiile învățământului modern: libertatea în educație, caracterul pozitiv al educației și orientarea democratică a educației și învățământului [ibidem, p.190].

Dacă ne referim nemijlocit la educația lingvistică în școală, atunci, stipulăm că are rolul de a forma vorbitori culți. Sarcina educației lingvistice constă în tipul de educație identificabil cu cultivarea limbii, este de a-i ajuta pe educabili să creeze prin limbă și comunicare o nouă lume – propria ființă în desăvârșire.

Educaţia lingvistică şi literar-artistică a elevilor are ca finalitate dobândirea de cunoştinţe şi deprinderi, aplicarea lor în diverse situaţii de comunicare prin normele limbii române literare; receptarea literaturii şi perceperea culturii naţionale prin dezvoltarea competenţei de cititor cu viziune critică asupra fenomenelor lingvistice şi literare; studierea diferitelor puncte de vedere şi emiterea opiniilor proprii cu referire la axiologia operelor literare, la nevoia de a folosi limbajul într-o manieră responsabilă, la extinderea orizontului cultural prin formarea unor atitudini pozitive faţă de limba română şi dezvoltarea spiritului de toleranţă pentru alte culturi [3, p.20].

Elevii învață limba așa cum o folosesc să-și comunice gândurile, sentimentele și experiențele, să stabilească relații cu membrii familiei și prietenii. Ei pot veni la școală vorbind mai mult de o limbă sau să învețe o altă limbă la școală.

Într-un context postmodernist, educația lingvistică nu mai se bazează pe concepțiile tradiționale despre limbaj ca un instrument neutru și transparent pentru transmiterea cunoștințelor și informațiilor. În schimb, se recunoaște că limbajul este un construct complex, influențat de contextul social și cultural. Astfel, educația lingvistică trebuie să abordeze limbajul nu doar ca un set de reguli gramaticale și vocabular, ci ca un sistem dinamic de semnificații care este influențat de putere, identitate și context cultural.

Aderând la mai multe opinii ale cercetătorilor în domeniul postmodernismului, putem aduce următoarele idei concludente pentru formularea unor repere în vederea revizuirii procesului respectiv în școală din perspectiva conceptelor postmoderniste.

În școală se receptează texte literare și se încearcă să se înțeleagă modul în care textele modelează elevii, cum interacțiunile dintre personaje sunt reproduse și provocate prin limbaj, creând și alte forme de creare a sensului, adică interpretarea textului. Textele postmoderne sunt adesea ambigue și deschise la multiple interpretări. Această ambiguitate invită cititorul să se angajeze într-un proces de interpretare activ și continuu, reflectând ideea că semnificațiile sunt întotdeauna în mișcare și niciodată complet fixe.

În educația lingvistică postmodernă, elevii sunt învățați să recunoască și să analizeze modul în care textele se referă unele la altele și la contexte mai largi. Lecțiile pot include studii de caz în care elevii investighează cum anumite texte influențează și sunt influențate de altele. De asemenea, se pune accent pe autoreferențialitate, unde elevii învață cum textele discută și reflectă asupra propriei naturi și despre natura limbajului.

Deoarece am vorbit despre text, ar trebuie să facem o precizare vizavi de cititorul textului. În fapt, fiecare din noi este un *cititor empiric* atunci când citește un text. Cititorul empiric poate citi în multe feluri şi nu există nici o lege care să-i impună cum anume să citească, pentru că adesea foloseşte textul ca pe un ambalaj pentru propriile-i pasiuni, care pot proveni din exteriorul textului sau pe care textul i le poate genera în mod întâmplător. *Cititorul model* însă este cititorul la care autorul se gândise anume, un cititor-tip pe care textul nu numai că-l prevede, dar pe care caută să-l creeze. Dar ce câştigă anume cititorul din această reconstituire? Nimic, dacă rămâne un cititor de primul nivel. Cititorul de nivelul al doilea îşi dă seama în schimb că schimbările temporale, şi aceste întoarceri bruşte şi rapide către prezentul narativ urmează un anume ritm [13].

Iar M. Martin susține că ceea ce este decisiv în postmodernism este *relaţia text-cititor*, în timp ce modernismul consideră că ceea ce ar fi predominant este *relația dintre autorul și mesajul textului* [12, p.12].

Postmodernismul promovează pluralitatea și diversitatea în interpretare. În educația lingvistică, aceasta se traduce prin încurajarea elevilor să exploreze multiple perspective asupra unui text și să recunoască că interpretările pot varia în funcție de contextul cultural, social și personal. Lecțiile pot include discuții despre cum diferite grupuri sau indivizi pot înțelege și interpreta aceleași texte în moduri diferite, reflectând diversitatea de experiențe și puncte de vedere.

În postmodernism, interpretarea și comprehensiunea textului devin acte colaborative și dinamice între text și cititor. Nu există o singură interpretare corectă a unui text. Cititorul este invitat să exploreze acest joc și să se bucure de ambiguitatea și multiplicitatea sensurilor, în loc să caute o interpretare singulară și definitivă. Fiecare cititor aduce propriile experiențe, cunoștințe și perspective, contribuind la o varietate de înțelesuri posibile. Această multiplicitate reflectă instabilitatea semnificației, un concept central în deconstrucție. Cititorul nu este un receptor pasiv al unui mesaj fix transmis de autor, ci un participant activ în construcția sensului. Acest lucru subliniază ideea că semnificația unui text este co-creată de text și cititor în procesul de lectură.

Textele sunt văzute ca fiind interconectate, trimițând la alte texte și fiind influențate de acestea. Cititorul, prin experiențele și cunoștințele sale anterioare, joacă un rol important în recunoașterea acestor legături și în interpretarea textului în contextul mai larg al altor texte. Cititorul trebuie să navigheze aceste structuri complexe și să găsească sens în această diversitate aparent haotică.

Am constatat anterior că J.-F. Lyotard a inventat termenul „postmodernism" identificând separarea înțelepciunii „tribale" (cum o numește el) de cunoștințele științifice; cunoștințe care au fost emblematice în perioada modernistă. El a explicat că știința a fost legitimată prin meta-narațiuni, iar postmodernismul a căutat să pună la îndoială acele povești [Apud Campbell, p. 68].

Potrivit postmoderniștilor, *limba* nu este o „oglindă a naturii", așa cum a caracterizat-o filosoful pragmatist R. Porty. Inspirați de opera lingvistului elvețian F. de Saussure, postmoderniștii susțin că limbajul este autonom din punct de vedere semantic sau autoreferențial: ***sensul unui cuvânt nu este un lucru static în lume sau chiar o idee în minte, ci mai degrabă o gamă de contraste și diferențe cu semnificațiile altor cuvinte***. Deoarece semnificațiile sunt în acest sens funcții ale altor semnificații – care sunt ele însele funcții ale altor semnificații și așa mai departe – ele nu sunt niciodată pe deplin „prezente" pentru vorbitor sau ascultător, ci sunt „amânate" la nesfârșit.

În schimb, semnificația cuvintelor și a propozițiilor este determinată de structurile interne ale limbajului însuși. Acest punct de vedere contrazice perspectiva tradițională, conform căreia limbajul servește ca un vehicul transparent pentru a descrie lumea exterioară. Autonomia semantică implică faptul că sensurile sunt create și negociate în cadrul limbajului, prin intermediul convențiilor și al interacțiunilor sociale, fără o referință directă și stabilă la o realitate obiectivă.

Conceptul de autoreferențialitate în limbaj sugerează că limbajul își face referință sieși în procesul de generare a sensurilor. Aceasta înseamnă că cuvintele și frazele nu își obțin semnificația doar prin referire la obiecte externe sau idei, ci și prin referință la alte cuvinte și structuri lingvistice din același sistem de limbaj. În contextul postmodernismului, această autoreferențialitate subliniază faptul că limbajul este un sistem auto-conținut, în care înțelesurile sunt perpetuu renegociate și recontextualizate. Limbajul este astfel văzut ca un joc infinit de semnificații, unde fiecare termen poate fi definit doar prin raportare la alți termeni, creând o rețea complexă de semnificații interdependente.

Aceste perspective sunt esențiale pentru înțelegerea teoriei postmoderne, care pune sub semnul întrebării ideile tradiționale despre adevăr, obiectivitate și reprezentare. În viziunea postmodernistă, limbajul nu este un simplu mijloc de comunicare a realității, ci un construct cultural complex care formează și modelează percepția noastră asupra lumii.

Viziunea postmodernă asupra limbajului și discursului se datorează în mare parte filosofului și teoreticianului francez J Derrida (1930–2004), inițiatorul și practicantul principal al ***deconstrucției*** [13].

Deconstrucția nu este doar o tehnică de analiză, ci și o abordare filosofică complexă care explorează structurile și sistemele de semnificație în texte, limbaj și cultură. Principalele aspecte ale *deconstrucției limbajului* includ:

Instabilitatea semnificației: Deconstrucția subliniază faptul că semnificația unui text nu este fixă sau stabilă, ci mereu deschisă la reinterpretare și reevaluare. Aceasta rezultă din faptul că limbajul este ambiguu și că semnificația unui cuvânt depinde de context și de relațiile sale cu alte cuvinte.

Diferența: Un concept central în deconstrucție este diferit, un termen inventat de Derrida care combină ideile de diferență și „amânare". Acesta sugerează că sensurile sunt întotdeauna diferite și mereu amânate, niciodată complet prezente sau definitive.

Ierarhii binare: Deconstrucția contestă ierarhiile binare tradiționale (cum ar fi bine/rău, adevăr/minciună, masculin/feminin) și arată cum acestea sunt construite cultural și lingvistic. J. Derrida argumentează că aceste opoziții sunt instabile și că termenii privilegiați depind de cei subordonați pentru a-și defini sensul.

Intertextualitatea: Deconstrucția evidențiază interconectivitatea textelor și faptul că un text trimite întotdeauna la alte texte. Acest lucru face imposibilă identificarea unui singur sens sau a unei surse unice de autoritate.

Jocul de limbaj: Conceptul de „joc" în deconstrucție se referă la modul în care sensurile și semnificațiile sunt fluide și deschise la schimbare. Jocul de sensuri este nesfârșit, iar încercările de a fixa semnificația sunt întotdeauna provizorii.

Principalele ***jocuri de limbaj*** postmodern sunt: *denotativ (ştiinţific), prescriptiv (juridic) şi tehnic (performativ).* Dacă în modernitate tehnica era considerată un adjuvant al ştiinţei, în postmodernitate ea preia întâietatea. *Învăţământul postmodern nu mai formează caractere, ci competenţe*. În cadrul procesului de învăţământ, întrebarea „e adevărat?" este înlocuită cu „e posibil de realizat?" Băncile de date sunt „natura" pentru omul postmodern. Ideea că savantul nu mai explorează nemijlocit natura, ci băncile de date despre aceasta, adică o realitate secundă, creată de om şi în care omul se integrează de-acum înainte locuindu-şi confortabil ***i-realitatea,*** este poate emblema absolută a postmodernităţii. Realitatea virtuală este substanţa iluzorie a postmodernităţii. Atunci când cunoaşterea este complet transparentă, avantajul într-o luptă a competenţelor vine din partea imginaţiei [2].

În esență, deconstrucția limbajului nu caută să distrugă sensurile textelor, ci să dezvăluie complexitatea și ambiguitatea inerentă a acestora, subliniind cum sensurile sunt produse și contestate în și prin limbaj.

O perspectivă similar cu cele evocate este accentul postmodern pe ***limbaj și textualitate,*** marcat de numărul mare de probleme care trebuie rezolvate. Accentul postmodern/deconstructiv pe tratarea formelor sociale și culturale ca texte a devenit din ce în ce mai reducționist. Postmodernismul prestează un serviciu teoretic argumentând că se poate deschide un nou *front* în sfera limbajului, dar acesta trebuie să extindă implicaţiile acestei analize din domeniul text ***către lumea reală*** și, făcând acest lucru, trebuie să recunoască limitele acestei forme de analiză [8, p.78].

Relația dintre limbaj și textualitate se caracterizează prin:

Autonomia semantică. Postmoderniștii consideră că limbajul este autonom din punct de vedere semantic, ceea ce înseamnă că sensurile nu sunt fixate prin referința la o realitate externă stabilă, ci sunt generate în interiorul limbajului însuși. Cu alte cuvinte, cuvintele și expresiile își derivă semnificațiile din relațiile lor reciproce și nu dintr-o corespondență directă cu lumea exterioară. Aceasta subliniază ideea că înțelesurile sunt fluide și pot varia în funcție de contextul lingvistic și cultural.

Autoreferențialitatea. În postmodernism, limbajul este văzut ca fiind autoreferențial, adică face referire la sine și la propriile structuri pentru a-și construi sensurile. Această perspectivă sugerează că orice text este, în esență, un text despre alte texte, întrucât fiecare

termen sau concept își derivă înțelesul din relațiile sale cu alți termeni și concepte din cadrul limbajului. Astfel, semnificațiile nu sunt fixe, ci sunt perpetuu renegociate prin procesele de intertextualitate.

Problematizarea în postmodernism se axează pe:

Instabilitatea sensurilor. Unul dintre aspectele cheie ale postmodernismului este recunoașterea instabilității și a multiplicității sensurilor. Postmoderniștii contestă ideea unor semnificații universale și absolute, argumentând că toate sensurile sunt contextuale și contingente. Acest lucru duce la o problematizare a comunicării și a înțelegerii, deoarece semnificațiile nu pot fi niciodată pe deplin fixe sau previzibile.

Fragmentarea și pluralitatea. Se accentuează fragmentarea și pluralitatea, atât în textele literare, cât și în interpretările lor. Aceasta înseamnă că nu există o singură narațiune sau interpretare care să fie privilegiată, ci o multitudine de perspective și lecturi care coexistă. Acest pluralism este adesea văzut ca o problemă, deoarece complică procesul de interpretare și înțelegere, necesitând abordări multiple și flexibile.

Relația dintre text și realitate. Postmoderniștii explorează relația complexă și adesea problematică dintre text și realitate. Ei sugerează că textele nu reflectă pur și simplu realitatea, ci contribuie la construcția acesteia. Prin urmare, orice interpretare a unui text implică și o reinterpretare a realității. Acest lucru complică și mai mult analiza și interpretarea, deoarece implică o conștientizare constantă a modului în care limbajul și textele influențează percepția și înțelegerea lumii.

Accentul postmodern pe limbaj și textualitate scoate în evidență complexitatea și multitudinea problemelor legate de semnificație, interpretare și reprezentare. Prin contestarea ideilor tradiționale despre stabilitatea și obiectivitatea semnificațiilor, postmodernismul ne invită să explorăm modul în care limbajul modelează și construiește realitatea, subliniind necesitatea unor abordări flexibile și multiple în interpretare. Aceasta poate include utilizarea tehnologiilor digitale pentru a explora și analiza texte, abordări interdisciplinare care integrează studiul limbajului cu alte domenii, și metode interactive care implică elevii în crearea și reinterpretarea textelor.

Instrumente de analiză lingvistică pot fi:

Tehnologiile digitale oferă o gamă variată de instrumente care facilitează analiza detaliată a textelor. De exemplu, software-urile de procesare a limbajului natural pot fi utilizate pentru a analiza frecvența cuvintelor, structura sintactică, și semantica textelor. Aceste instrumente permit elevilor să exploreze complexitatea limbajului într-un mod interactiv și să descopere pattern-uri și tendințe care nu sunt întotdeauna evidente în analiza manuală.

Platforme de colaborare online: Platformele digitale, cum ar fi Google Docs sau aplicațiile de editare colaborativă, permit elevilor să lucreze împreună în timp real, facilitând schimbul de idei și feedback instantaneu. Aceste platforme ajută la îmbunătățirea procesului de revizuire și la dezvoltarea abilităților de colaborare, esențiale în studiul lingvistic.

Analiza digitală a textelor literare. Aplicațiile de vizualizare a datelor și software-urile de cartografiere a textelor pot fi utilizate pentru a crea reprezentări vizuale ale structurilor textuale, cum ar fi hărțile conceptuale și graficele de rețea. Aceste reprezentări pot ajuta elevii să înțeleagă mai bine relațiile dintre diferite concepte și teme dintr-un text, precum și modul în care acestea sunt interconectate.

Limba este acel set sedimentat de relaţii care stă în mod ideal în spatele setului de enunţuri, numite „parole”. Această ***mișcare în analiza limbajului de la privat la cel public***, de la conștiință la semn, de la cuvântul individual la un sistem de relații între semne lingvistice, este urmat de Frege și Wittgenstein, în măsura în care și ei susțin că unitatea de referință nu este cuvântul, ci propoziţia (Frege), iar sensul nu poate fi înţeles decât prin analiza multiplelor contexte de utilizare (Wittgenstein) [9, p.110].

În felul acesta, *teoria jocurilor de limbaj* exprimă funcționarea limbajului prin fragmentarea lui în „jocuri" cu reguli specifice, care nu-și găsesc legitimarea în ele însele, ci fac obiectul unui contract explicit sau implicit între jucători. ***Orice enunț trebuie considerat o „mutare" făcută în joc***, iar un enunț care nu satisface regulile nu aparține jocului. Pornind de aici, Lyotard deduce principiul general conform căruia „ a vorbi înseamnă ***a lupta*** în sensul de ***a juca".*** „Mutarea" în jocul lingvistic nu este însă în nici un fel necesară, ci ține de plăcerea de a inventa, dublată de un anumit sentiment al succesului [6, p. 152].

Fără să intrăm în detalii analitice, vorbind despre discurs în context postmodernist, M. Foucault face o remarcă concludentă, afirmând următoarele înainte de a începe un discurs: „În ***discursul*** pe care astăzi trebuie să-l rostesc, ca și în cele pe care va trebui să le țin aici poate mai mulți ani de acum încolo, aș fi vrut să mă pot strecura pe furiș. În loc să iau cuvântul, aș fi vrut mai curând *să fiu învăluit de el* și astfel să fiu purtat dincolo de orice început posibil. Mi-ar fi plăcut ca în momentul în care încep să vorbesc, să-mi pot da seama că o voce fără nume mă precede de multă vreme deja; mi-ar fi plăcut atunci să reînnod, să prelungesc fraza, să mă instalez discret în interstițiile (spațiu între părți) ei ca și cum ea însăși m-ar fi îndemnat să o fac, rămânând o clipă în aer. N-ar mai exista, prin urmare, nici un început; iar eu, în loc de a fi acela din care provine discursul, aș fi mai curând *o mică întrerupere*. Mi-ar fi plăcut să fie în spatele meu o voce (ce va fi luat cuvântul de mult timp deja, dublând dinainte toate cuvintele mele) care să spună: Trebuie să continui, trebuie să spui cuvinte, atâtea câte sunt" [4, p.13].

Referindu-se la principiile excluderii, cercetătorul susține că: (a) nu avem dreptul de a spune totul, (b) că nu putem vorbi despre orice în orice circumstanță, (c) că nu oricine poate vorbi despre orice. Avem aici jocul celor trei tipuri de interdicții care se intersectează, se întăresc reciproc și se compensează formând o grilă complexă care se modifică neîncetat. Discursul nu este doar ceea ce manifestă (sau ascunde) dorința; el este, de asemenea, obiectul dorinței și este chiar puterea care trebuie cucerită [ibidem, pp.15-16].

Reflectând asupra ideilor lui M. Heidegger care cadrează cu postmodernismul, G. Troc pune accentul pe afirmațiile filosofului referitor la *gândire, ființă, limbă*. Limba este *locul de adăpost al ființei*, în adăpostul ei locuiește omul. Cei ce gândesc și făuritorii de vers sunt veghetorii acestui adăpost. A întâlni ființa în limbă trimite la o gândire ce „ascultă" sensurile adânci ale limbii, înțeleasă dincolo de utilizarea metafizică, prin care adevărul ființei iese din ascundere. Gândirea astfel raportată la limbă, este o meditație a cărei caracteristică este *simplitatea*. În rostirea ei, gândirea esențială nu face decât să aducă la limbă cuvântul ce nu a avut parte de limbă – al ființei. Gândirea esențială rămâne totuși slab determinată, trimițând către o problematică „întâlnire" prin limbă a omului cu ființa, al cărui „păstor" este, cu condiția de „a se lăsa luat în folosință" de către ființă [6, p. 95].

Revenind iarăși la J.-F. Lyotard, teoreticianul postmodernismului și din perspectiva cunoașterii, trebuie să mai amintim că acesta investighează trăsăturile cunoașterii științifice în raport cu cele ale tehnicii, arătând că prima este o specie a discursului și că împreună cu cea ce-a doua, înțelegând aici tehnicile de vârf, au ca obiect limbajul, cu diversele sale variabile de joc. Câmpul cunoașterii postmoderne are loc la intersecția cunoașterii științifice cu tehnicile, lucru care, potrivit lui J.-F. Lyotard, afectează cele două funcții principale ale cunoașterii, anume: *cercetarea și transmiterea de cunoștințe* [Apud Paul Gorban].

J.-F. Lyotard subliniază că, în privința modului de producere și acumulare a cunoașterii științifice și tehnice în contemporaneitate, există diferite păreri, astfel încât unii consideră că această acumulare este un proces regulat, continuu și unanim, în timp ce alții o consideră periodică, discontinuă și conflictuală. Totuși, filosoful semnalează că aceste evidențe pot fi înșelătoare, deoarece cunoașterea științifică nu se suprapune cu toată cunoașterea, aflându-se dintotdeauna în competiție cu ***cunoașterea narativă***, a cărei formă este prin excelență *povestirea*, admițând, spre deosebire de formele dezvoltate ale discursului

cunoașterii, o pluralitate de *jocuri de limbaj*. Altfel spus, în postmodernism marile povestiri se descompun; „fiecare este trimis înapoi în sine", dar în același timp este situat în *noduri ale circuitelor* de comunicație, care îi permit, ca și atomul, să fie ținta unei mutări în cadrul jocurilor ce constituie societatea comunicaților [Apud Paul Gorban].

Marile povestiri sau ***metanarațiunile***, cum ar fi cele despre progresul uman, absoluturi universale sau ideologii dominante, sunt contestate și dezmembrate. Aceste narațiuni majore, care au servit adesea drept fundații pentru structuri sociale și culturale, sunt acum văzute ca fiind limitate și parțiale. Se manifestă prin adoptarea unei abordări critice față de teoriile lingvistice dominante și recunoașterea că există multiple moduri de a înțelege și de a analiza limbajul. Postmoderniștii sugerează că aceste mari narațiuni sunt construcții istorice și culturale care nu reflectă o realitate absolută, ci mai degrabă sunt manifestări ale perspectivei și puterii dominante.

În loc să fie susținute de mari narațiuni, subiectele și conceptele sunt adesea „trimise înapoi în sine", în sensul că sunt reconsiderate și reevaluate în termenii propriilor structuri și forme. Acest proces reflectă autoreferențialitatea postmodernă, în care fiecare text, idee sau concept este văzut ca parte dintr-un sistem de referințe interne. În această viziune, sensul și înțelesul nu sunt externe și universale, ci derivă din relațiile și interacțiunile interne ale sistemului în care se află.

Totodată marile povestiri sunt dezmembrate și reconsiderate, iar subiectele și conceptele sunt plasate într-un context de interconectivitate și schimbare constantă. Aceasta reflectă o viziune asupra realității în care semnificațiile nu sunt absolutiste, ci sunt fluide și negociate în rețelele complexe ale comunicării și interacțiunii sociale. Prin urmare, postmodernismul pune accent pe autoreferențialitate, context și reconfigurare continuă în înțelegerea și interpretarea lumii.

Metanarațiunile și ideologiile dominante sunt adesea supuse criticii. Educația lingvistică poate include analiza și deconstrucția acestor narațiuni mari care au influențat literatura și cultura. Elevii pot examina modul în care aceste narațiuni sunt prezentate și contestate în diferite texte și cum aceste perspective pot influența înțelegerea lor asupra limbajului și a lumii.

Situația în noduri ale circuitelor de comunicație se realizează prin:

Interconectivitatea și rețelele de comunicație înseamnă că ele sunt integrate în rețele complexe de semnificații și comunicare, mai degrabă decât fiind entități autonome sau izolate. Într-o societate postmodernă, informația și semnificația circulă prin rețele de comunicare interconectate, iar subiectele nu sunt definite de o narațiune unitară, ci sunt influențate și configurate de multiple fluxuri și interacțiuni.

„Mutări" în cadrul jocurilor sociale. Similar cu modul în care atomii pot fi mutați și reconfigurați în cadrul experimentelor științifice, în postmodernism, subiectele și conceptele sunt văzute ca fiind „mutabile" în cadrul jocurilor de putere și comunicare care constituie societatea. În acest context, „mutările" se referă la schimbările și reconfigurările constante ale semnificațiilor și interpretărilor în cadrul diverselor „jocuri" de comunicare socială și culturală. Acest lucru subliniază ideea că realitatea socială și culturală este într-o stare continuă de flux și negociere, mai degrabă decât fiind stabilă și fixă.

Preocuparea fundamentală a lui Lyotard este de a realiza o analiză dialectică asupra pragmatismului cunoașterii contemporane, motiv pentru care pune în comparație cele două tipuri de cunoaștere (aflate în conflict), care legitimează societatea contemporană, și anume: cunoașterea narativă și cunoașterea științifică. Cu privire la *cunoașterea narativă* Lyotard precizează că aceasta determină ceea ce trebuie spus pentru a fi înțeles, ceea ce trebuie ascultat pentru a putea vorbi și ceea ce trebuie interpretat pentru a putea face obiectul unei povestiri sau altfel spus, spunerea povestirii înseamnă însușirea unei triple componente: ***știința-de-a vorbi, știința-de-a asculta și știința-de-a face*** [Apud Paul Gorban].

Comentariul lui Lyotard cu privire la cunoașterea narativă evidențiază trei componente esențiale ale acesteia:

Știința-de-a vorbi (competence in speaking). Aceasta se referă la abilitatea de a formula și a relata povești într-un mod care să fie inteligibil și semnificativ pentru audiență. Într-o comunitate, cunoașterea narativă implică cunoașterea limbajului, simbolurilor și convențiilor care permit transmiterea și înțelegerea mesajelor.

A ști să vorbești implică, de asemenea, cunoașterea contextului cultural și social în care se desfășoară povestirea. Fiecare povestire este ancorată într-un anumit context care influențează modul în care este percepută și înțeleasă.

Știința-de-a asculta (competence in listening). Aceasta presupune abilitatea de a interpreta și înțelege poveștile altora. Nu este suficient doar să vorbești; pentru ca cunoașterea narativă să fie eficientă, trebuie să fii și un ascultător atent și empatic.

A ști să asculți înseamnă a fi deschis la diverse perspective și a avea capacitatea de a înțelege semnificațiile și emoțiile transmise prin povești. Aceasta implică recunoașterea valorii experiențelor și cunoștințelor altora.

Știința-de-a face (competence in doing). Aceasta componentă se referă la capacitatea de a transforma povestirile în acțiuni concrete. Povestirile nu sunt doar relatate pentru divertisment, ci au scopul de a ghida comportamentul și de a modela acțiunile în comunitate.

A ști să faci implică aplicarea lecțiilor și învățăturilor din povești în viața de zi cu zi. Este vorba despre transformarea cunoașterii narative într-o practică care influențează și modelează realitatea.

Accentul postmodern pe centralitatea discursului a dus și la o regândirea majoră a noțiunii de ***subiectivitate***. În special, diverse discursuri postmoderne au oferit o critică masivă a noțiunii liberale umaniste a subiectivității, care se bazează pe o entitate unificată, conștiință rațională, autodeterminată. În această viziune, susțin S. Aronowitz și H.Giroux, subiectul este sursa autocunoașterii și viziunea sa asupra lumii se constituie prin exercitarea unui mod de înțelegere și cunoaștere raţional şi autonom. Ei oferă un comentariu succint asupra provocării postmodernismului la această poziție. Limba este locul unde formele reale și posibile de socializare, organizarea și consecințele lor sociale probabile sunt definite și contestate. Cu toate acestea, este, de asemenea, locul unde este construit sentimentul de sine, subiectivitatea noastră. Subiectivitatea este produsă într-o gamă întreagă de discursuri practice — economice, sociale, culturale. Limba construiește subiectivitatea individului în moduri care sunt specifice din punct de vedere social. Subiectivitatea nu este nici unitară, nici fixă. Spre deosebire de umanism, ceea ce presupune un subiect conștient, cunoscător, unificat, rațional, postmodernismul teoretizează subiectivitatea ca un loc al dezbinării și conflictului, central în procesul de schimbare și pentru păstrarea *status quo-ului*. Subiectivitatea este acum văzută ca multiplu, stratificat și neunitar; mai degrabă decât să fie constituit într-un ego unificat și integrat, „eul" este văzut ca fiind constituit *din* și *prin* diferență și rămâne contradictoriu. Nu mai este privit doar ca depozit al conștiinței și creativității, eul este construit ca terenul conflictului și al luptei, iar subiectivitatea este văzută ca *locul atât al eliberării cât şi al subjugării* [8, p.76].

Este cunoscut faptul că epistemologia modernă a operat cu o triplă distincție: *ordinea reprezentărilor* din conștiința noastră (idei sau senzații); *semnele* prin care aceste comenzi „private" au fost făcute publice (anume cuvinte), și acela din care *reprezentările* noastre erau reprezentări ca atare. În această tradiție, sensul a fost definit ca „desemnare"; sensul unui cuvânt era ceea ce desemnează, în timp ce funcția primară a limbajului era denotativă și anume de a ne informa despre stările de fapt existente în mod obiectiv. Epistema clasică a reprezentării presupunea o concepţie de *spectator al cunoaşterii* [9, p.107].

În felul acesta, *gândirea* trebuie să-şi păstreze pluridimensionalitatea proprie, ea nu trebuie să caute exactitatea tehnic-teoretică artificială. *Rostirea* trebuie să rămână în

dimensiuni variate. Când gândirea iese din elementul ei şi trece în *techne,* filosofia devine o tehnică de explicare prin cauze prime, îndeletnicirea cu filosofia creează atunci „ismele" ce se concurează reciproc. Limba ajunge astfel sub dictatura spațiului public, care stabileşte ce e inteligibil şi ce nu. După opinia lui Heidegger, *limba cade în afara domeniului său din cauza dominației metafizicii moderniste a subiectivității.* Orice metafizică, întrucât îşi reprezintă uman adevărul ființei, este umanistă. Negarea umanismului înseamnă, la Heidegger, că gândirea trebuie plasată în fața unicului ei obiect autentic. ***Esența omului stă în situarea lui în deschiderea ființei prin limbaj şi gândire eliberată de tehnică.***

Esența umană, conform acestei perspective, se găsește în capacitatea de a se deschide și de a răspunde ființei într-un mod care transcende simpla funcționalitate tehnică. Astfel, pentru a atinge o înțelegere adevărată a esenței noastre, trebuie să cultivăm o atitudine de deschidere și reflecție care să nu fie dominată de mentalitatea tehnologică, ci să fie ancorată în limbaj și gândire filosofică.

Căutarea sublimului a fost, la M. Heidegger, căutarea cuvintelor care aveau mai degrabă „forță" decât doar valoarea de schimb dată de rolul lor în jocurile de limbaj. Dilema cu care s-a confruntat M. Heidegger a fost că, imediat ce a izolat asemenea cuvinte şi a publicat rezultatele sale, cuvintele au devenit prompt parte a jocului de limbaj heideggerian jucat pe scară largă, iar prin aceasta au fost degradate din gândire în metafizică. Imediat ce ceea ce a făcut el a devenit public, „cuvintele sale elementare" *au pierdut din forță, câştigând utilizări* (de exemplu devenind nume ale „problemelor filosofice" – „problema prezenței", „problema tehnologiei" etc.) [Apud Botez A. Heidegger].

„Pentru mine, scrie Gadamer, M. Heidegger a fost gânditorul cel mai mare care a înțeles să cerceteze cuvintele la originea lor secretă şi prezența lor ascunsă. Când el avea de interpretat texte, eu aveam, dimpotrivă, deseori dificultăți, deoarece adapta texte în mod forțat, potrivit propriilor sale intenții şi în acest scop aducea în discuție aspectele ascunse ale cuvintelor. Faptul că el în special a scos la iveală varietatea multiplă a cuvintelor şi ***forța de gravitație lăuntrică a utilizării lor*** vii şi a implicațiilor lor noționale, şi pentru asta a ştiut să facă mai ager simțul nostru, mi se pare a fi moştenirea pe care el ne-a lăsat-o. Acesta a fost sensul pozitiv al acelei „destrucții" în care nimic nu sună a distrugere. În felul ei, gândirea are şi ea de căutat permanent cuvântul care să ne exprime ca atare şi va trebui desigur ca fiecare, pornind de la propria sa limbă maternă, ***să se deschidă de fiecare data din nou spre lumea*** din care lui îi vine cuvântul potrivit prin care el începe să înțeleagă ceea ce este gândit – care este exprimat întotdeauna în limbajul noțional. Gândirea este exprimată prin cuvânt şi noțiune, ca şi poezia prin cuvânt şi imagine. Nimic decât utilizarea unui simplu instrument [Apud Botez A. Heidegger].

Aşadar, prin apel la varietatea opiniilor cercetătorilor, putem afirma că există suficiente temeiuri pentru valorificare a problematicii pedagogiei postmoderne, prin intervenții explicative aflate la originea oricărui act întemeietor. Asumarea interogației interpretative servește, astfel, cunoașterii articulate, acțiunea noastră fiind determinată de presupoziții esențiale în problematizarea ideii de valori postmoderne, dintre care: pluralism lingvistic și cultural, fragmentarea și pluralitatea semnificațiilor, textualitatea și meta-narativul. interactivitatea și media digitale subiectivitate și identitate, critica și desconstrucția.

Cu această opinie, la care concede fără rezerve, nu facem decât să concretizăm, la nivelul discursului pedagogic, o linie directoare de analiză ulterioară.

Educația lingvistică în context postmodernist se caracterizează printr-o abordare mai nuanțată și mai flexibilă a limbajului și a textului, și vizează dezvoltarea unei înțelegeri profunde și a unei utilizări eficiente a limbajului în toate formele sale, pentru a sprijini comunicarea clară, eficientă și adaptată la diverse contexte. În loc să fie văzut ca un sistem fix și obiectiv, limbajul este recunoscut ca un construct dinamic, influențat de contextul cultural și social. Studiul limbajului se axează pe modul în care texte și discursuri sunt

construite și deconstruite, luând în considerare cum contextul influențează înțelegerea și interpretarea. Aceasta implică o reevaluare a marilor narațiuni, accentul este pus pe diversitatea perspectivei și context, și se utilizează unele practici pedagogice inovatoare care reflectă complexitatea limbajului și a comunicării. Totodată se evidențiază prin promovarea mai multor perspective lingvistice și culturale, abordând multiple variante și stiluri de utilizare a limbii și recunoscând diversitatea dialectală și sociolectală.

Postmodernismul influențează educația lingvistică prin promovarea diversității, subiectivității, criticii și adaptării la contextul digital și globalizat, oferind un cadru mai flexibil și mai incluziv pentru explorarea și utilizarea limbajului.

BIBLIOGRAPHY

în limba română

1. BOTEZ, Angela. *Heidegger şi postmodernismul*. Analele Universitatii din Craiova, Seria Filosofie (18). 2006. pp. 22-39. ISSN 1841-8325.
2. CĂRTĂRESCU, M. *Postmodernismul românesc* (note de lectura). București: Humanitas, 2010. 494 p. ISBN 978-073-50-2772-8.
3. GHICOV, A. *Formarea şi evaluarea competenţelor lingvistice şi literare: note definitorii*. În: *Revista Didactica Pro…, revistă de teorie şi practică educaţională*, nr. 5-6 (75-76), 2012, pp. 19-22. ISSN: 1810-6455.
4. FOUCAULT, M. *Ordinea discursului. Un discurs despre discurs*. București: Eurosong Book, 1998. 62 p. ISBN 973-0-00533-8.
5. PÂSLARU, Vl. *Epistemele educației moderne*: *Reactualizare, redefinire*. Chișinău: Pontos, 2023. 524 p. ISBN 978-9975-72-708-3.
6. TROC, G. *Postmodernismul în antropologia culturală*. Iaşi, Polirom, 2006, 360 p. ISBN 973-46-0238-1
7. ULRICH, C. *Postmodernism şi educaţie*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 2007. 188 p. ISBN 978-973-30-1751-6.

în limba străină

8. ARONOWITZ S., GIROUX H.A. *Postmodern Education. Politics*. Culture and Social Criticism. Londra: Oxforrd University of Minnesota Press. 1990, 216 p. ISBN 978-0-8166-1880-4.
9. BENHABAB, A. *Epistemologies of Postmodernism: A Rejoindre (duplicat) Jean-Francois Lyotard*. In: New German Critique, 1984, nr/33, pp.103-126. ISSN 0094-033X
10. CAMPBELL, M. *Postmodernism and Educational Research*. În: Open Journal of Social Sciences, 2018, vol.6, nr. 7, p.67-73. ISSN 2327-5952.
11. GORBAN P. Jean-François Lyotard și avatarurile cunoașterii postmoderne. 2011 https://www.poezie.ro/index.php/article/13986054/Jean-Fran%C3%A7ois_Lyotard_%C8%99i_avatarurile_cunoa%C8%99terii_postmoderne
12. MARTIN M. *D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité*. În: Euresis. Cahiers roumanins d'études littéraires et culturelles. Romanian Journal of Literary and Cultural Studies. Le postmodernisme roumain, alors et maintenant Romanian Postmodernism, then and now. no. 1-4. 2009, pp. 11 –22. ISSN 1223-1193.
13. Postmodernism and modern philosophy. Disponibil: https://www.britannica.com/topic/postmodernism-philosophy

DESIGNING LESSONS IN THE DIGITAL EDUCATION SUBJECT FROM AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE

Tatiana Chiriac, Marinela Diana Coroi
Assoc. Prof., PhD, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova, PhD Student, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: The most effective or ideal lessons are those in which the teacher manages to engage students to participate in their own learning in an independent and creative way. The development of thinking and the ability to systematically acquire knowledge relates to the student's own intellectual effort, which they apply in learning. The constant stimulation and training of this effort depends on the teacher's skill in identifying appropriate methods, techniques, resources, and learning tasks. The article aims to highlight the ERRE technique as a model for designing lessons in the Digital Education subject with an interdisciplinary approach in primary education. The three teaching examples follow a simple scenario that involves four interconnected stages, allowing for the creative integration of new content to facilitate the learning process.

Keywords: instructional design, effective teaching, ERRE model, digital education

Introducere

Învățarea eficientă este efectul predării eficiente și se produce atunci când cel care învață este implicat, angajat în actul învățării. Studiile arată că cel mai mare impact în învățare este calitatea actului didactic al profesorului. Acest lucru este un element independent, care poate fi controlat și care contribuie semnificativ la progresul elevilor. Pe lângă factorii personali și economici, predarea de calitate are un rol crucial în producerea schimbării autentice în mintea elevilor.

Conform celei mai cuprinzătoare sinteze despre tehnicile de îmbunătățire a predării (Coe, Rauch, Kime, Singleton, 2020), predarea de calitate este definită de impactul pe care îl produce. Eficiența predării se concentrează pe patru priorități: înțelegerea conținutului predat și metodele de predare, crearea unui mediu propice pentru învățare, gestionarea clasei pentru a maximiza oportunitățile de învățare și prezentarea conținutului și activităților care să stimuleze gândirea elevilor. Factorii cheie care influențează predarea și învățarea sunt conectați la modalitățile de structurare a lecției, la claritatea explicațiilor și conectării ideilor noi cu cele vechi, la fixarea cunoștințelor prin repetarea în diferite contexte și la posibilitatea de activizare a gândirii profunde.

În contextul factorilor menționați pentru îmbunătățirea actului predării se conturează acțiunile pe care trebuie să le întreprindă cadrele didactice:

- Structurarea: selectează sarcini de învățare relevante, clarifică obiectivele, motivele și stadiile progresului. Definind succesul și pașii necesari, evită afirmațiile generale și ambigue. Îi ajută pe elevi să înțeleagă importanța activităților și cum se integrează. Adaptând sarcinile la nevoile lor, predarea graduală asigură accesibilitatea pentru toți. Excelența în predare presupune fragmentarea sarcinilor complexe pentru a fi accesibile tuturor categoriilor de elevi.
- Explicarea: alege exemple potrivite pentru a facilita înțelegerea și conexiunile, folosind modele sau demonstrații ale abilităților sau procedurilor. Prezintă clar ideile noi, explicații concise și captivante, fără a fi prea complicate sau prea simple. Integrează ideile

noi în schemele existente și le dezvoltă continuu, lucrează cu scheme cognitive bine conectate și accesibile, care organizează informația în memoria pe termen lung, facilitând astfel procesul de învățare. Memoria de lungă durată nu este doar un depozit de informații, ci o structură complexă ce permite rezolvarea problemelor sau sarcinilor complexe.

- Fixarea: aplică sarcini menite să consolideze învățarea, fie prin reîntărirea practicii până când devine fluentă și se fixează în memoria pe termen lung, fie prin reluarea materialului pentru a preveni uitarea. Fixarea poate fi îmbunătățită și prin practici precum spațierea învățării, varierea condițiilor de practică și auto-evaluarea.
- Activarea gândirii profunde: îi încurajează pe elevi să își evalueze propria gândire. Susține elevii în planificarea și monitorizarea propriei învățări, pentru a avansa de la o învățare structurată și ghidată la una independentă pe măsură ce dobândesc cunoștințe și expertiză. Profesorul trebuie să fie clar, explicit și direct atunci când introduce conținut nou, iar scopul este ca elevul să poată învăța independent în timp. Intervențiile care promovează strategiile metacognitive sunt esențiale pentru îmbunătățirea procesului de învățare.

Sintagmele "educație de calitate" sau "predare eficientă" sunt des folosite, deși diferit înțelese, tocmai pentru că nu există o rețetă universală pentru predarea de calitate, dar există indicii clare care pot îmbunătăți practica profesorilor. Evaluarea corectă a predării excelente este esențială, deoarece practica repetată nu este suficientă pentru îmbunătățire.

Modele de proiectare didactică

Documentele de proiectare didactică eșalonată sunt documente administrative care transpun curriculumul disciplinar în activitatea didactică la clasă, având în vedere resursele disponibile și preferințele cadrului didactic. Pentru proiectarea de scurtă durată, se recomandă folosirea modelului clasic Gagne sau modelului ERRE.

Teoria lui Robert Gagne (Principii de design al instruirii, 1977), identifică cinci categorii majore de învățare și afirmă că există condiții interne și externe diferite pentru fiecare tip de învățare. Sarcinile de învățare pot fi organizate în funcție de complexitate, iar ierarhiile oferă o bază pentru secvențierea instrucțiunilor. Modelul lui Gagne constă în 9 evenimente instrucționale (fig. 1), incluzând captarea atenției, prezentarea stimulului, efectuarea performanței, furnizarea de feedback și evaluarea performanței.

Principiile de aplicare a acestui model subliniază necesitatea adaptării modalităților instrucționale în funcție de tipul de rezultat al învățării și importanța definirii competențelor intelectuale necesare pentru fiecare activitate didactică. Modelul lui Gagne este cel mai utilizat model de proiectare didactică centrat pe proces.

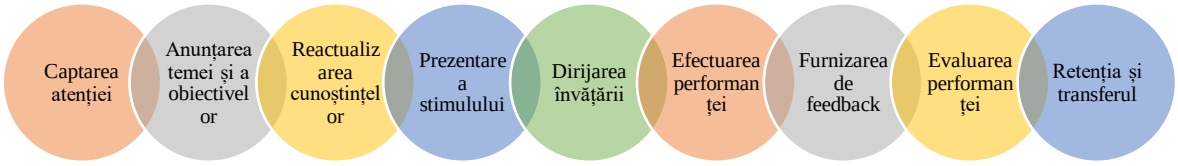


Fig. 1. Etapele modelului clasic de proiectare didactică (Gagne 1977)

Modelul de proiectare didactică ERRE înseamnă Evocare – Realizarea sensului – Reflecție – Extindere și este folosit în mediul educațional preuniversitar și universitar. Acesta a devenit o practică uzitată, având avantaje vizibile pentru cei care îl aplică. Modelul a fost

creat de cercetătorii americani Temple Ch., Steele J. L., Meredith K., în 1995 și are ca scop facilitarea dezvoltării gândirii critice și integrarea creativă a informațiilor în învățământ.

Autorii susțin că o lecție eficientă trebuie să includă activități de evocare a cunoștințelor anterioare, de realizare a sensului acestora, precum și activități de reflecție pentru integrarea lor în schema cognitivă a elevilor. Este un model al predării - învățării în patru etape, ultima etapă fiind folosită mai rar, deoarece nu toate temele oferă posibilitatea de realizare. Este considerat mai rațional decât alte modele de proiectare și învățare, fiind relativ simplu de aplicat.

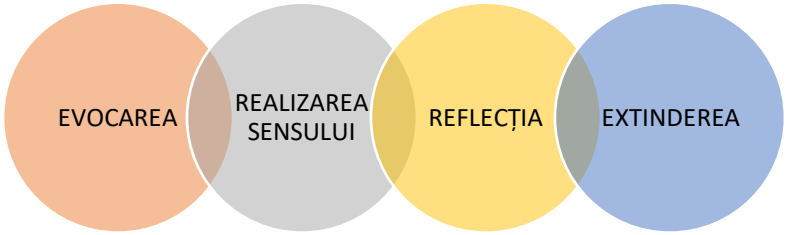


Fig. 2. Etapele modelului ERRE (Temple, Meredith, Steele 1995)

În faza de evocare, învățarea se focalizează pe anumite sarcini și obiective, fiind contextualizată pentru a asigura eficiența. Prezentarea informațiilor noi în afara contextului determină uitarea rapidă a acestora. Scopurile bine precizate și motivația corespunzătoare conduc la o învățare eficientă și durabilă. Implicarea elevilor în stabilirea acestora prin discuție și negociere sporește angajarea în procesul de învățare.

În această etapă elevii își amintesc ceea ce știu despre un subiect, pentru a lega informațiile noi de cele existente. Gândirea critică înseamnă să înțelegi și să reflectezi asupra cunoștințelor tale, iar profesorul joacă un rol important în ghidarea elevilor și ascultarea atentă a ideilor lor. Activarea interesului și curiozității elevilor este esențială pentru a face învățarea mai eficientă. Scopul stabilit de elevi pentru ei înșiși este mai puternic decât cel impus de profesor.

Faza de realizare a sensului este a doua etapă a cadrului de gândire și învățare, în care elevul intră în contact cu informații noi și idei noi. Profesorul are cea mai mică influență, fiind importante strategiile pentru a menține interesul elevului.

Realizarea sensului se concentrează pe efortul personal al elevului în învățarea și înțelegerea noilor cunoștințe. Această etapă este esențială pentru dezvoltarea gândirii critice și a capacității de asimilare și învățare a informațiilor noi. Elevii pot intra în contact cu aceste informații prin intermediul lecturii, vizionării unui film, ascultării unei prelegeri sau efectuării unui experiment. Realizarea sensului implică înțelegerea corectă a noilor idei și concepte pentru a facilita procesul de învățare. Scopul principal al acestei etape este să mențină interesul elevilor și să îi încurajeze să analizeze, să compare și să sintetizeze informațiile învățate.

Următoarea fază, reflecția, presupune consolidarea și restructurarea cunoștințelor pentru a include noi concepte. Aici are loc învățarea durabilă, care implică schimbări în comportament și înțelegere. Pentru a asigura această schimbare, elevii trebuie să se implice activ în restructurarea schemelor lor, exprimând ideile în propriile cuvinte.

Reflecția este o etapă esențială în procesul de învățare din clasă, chiar dacă nu este întotdeauna prezentă în lecțiile tradiționale. Elevii, în această etapă, își reevaluează înțelegerea noilor cunoștințe, consolidându-le și restructurându-și schemele mentale pentru a le integra eficient. Prin exprimarea personală a ideilor și informațiilor învățate, elevii pot reține mai bine și pot utiliza cunoștințele într-un mod adecvat, conferindu-le un sens specific.

De asemenea, reflectarea îi ajută să devină mai critici și să își îmbunătățească capacitățile de exprimare și înțelegere prin schimbul de idei cu colegii. Astfel, reflecția contribuie la reconceptualizare, flexibilitatea mentală și rezolvarea eficientă a problemelor.

Extinderea presupune aplicarea cunoștințelor, abilităților și comportamentelor formate în diferite situații, evidențiindu-se legătura dintre teorie și practică. Transferul de cunoaștere se realizează prin sarcini adecvate care creează situații simulate pentru soluții autentice. Este etapa care încheie traseul formării competenței integrând ceea ce elevii și-au însușit în contexte reale de viață.

Scenarii didactice

Exemple de proiectare a lecțiilor prin abordare interdisciplinară, la disciplina Educație digitală, clasele a II-a și a III-a, în baza modelului ERRE, urmărindu-se proiectarea curriculară pe relația competențe – conținuturi (Proiectarea educației digitale la clasele primare din perspectivă interdisciplinară, 2023), pentru integrarea conținuturile noi specifice disciplinei și conectarea cu cele studiate la alte discipline.

Unitatea de învățare: Elementele spațiului digital

Tema: *Ce sunt informațiile? Tipuri de informații. Accesul la informație.*

Competența specifică: 1.2. Identificarea elementelor spațiului digital și a relațiilor dintre acestea;

Obiective operaționale:

- să definească informația;
- să identifice formele pe care le poate avea o informație;
- să precizeze surse și modalități de informare;
- să clasifice informațiile după formă și sursa de proveniență.

Pentru predarea-învățarea temei propuse au fost integrate cunoștințe din Matematică, Limbă și comunicare, Educație civică și Arte vizuale.

Discipline integrate și obiective operaționale:

Educație civică – să precizeze acțiuni specifice unei persoane;

Limbă și comunicare: - să exemplifice modalități de comunicare între oameni;

Matematică: – să efectueze oral calcule matematice;

Arte vizuale: - să coloreze imaginea respectând un cod al culorilor.

Evocarea: Pentru a ajunge la definiția informației se ancorează noile cunoștințe de cele dobândite la disciplina Educație civică – Ce înseamnă să fim persoane?

- Prin enumerarea acțiunilor specifice persoanei se evidențiază că *Persoane sunt ființe care <u>comunică.</u>* În fiecare zi, oamenii comunică între ei, făcând schimb de informații.

- Dezbatere pe tema ”Cum comunică oamenii?” – verbal, în scris și nonverbal prin semne, gesturi, imagini.

Realizarea sensului: Informația este tot ceea ce aflăm nou, în diferite forme: text, sunete, imagini, dar și numere. Pentru a înțelege cum oferă numerele informații, integrăm un exercițiu joc de calcul matematic. Fiecare rezultat obținut va avea o culoare. În urma calculului matematic și a colorării respectând codul culorilor, elevii vor descoperi o imagine, deci o informație. Astfel elevii învață că: Informațiile redate cu ajutorul numerelor se numesc informații DIGITALE sau – DATE.

Reflecția: Discuții pe tema ”De unde accesez informația?” pentru a descoperi sursa de proveniență a informațiilor.

-Prezentarea surselor de informare: în biblioteci sau librării se găsesc cărți tipărite adică în format fizic, dispozitivele digitale ne ajută să vizualizăm pagini ale cărților, revistelor, enciclopediilor etc., dar fără a le avea în formă fizică, iar oamenii reprezintă o sursă de informare atunci când ne transmit prin viu grai învățăminte, povești, sfaturi etc.

Extinderea: Informarea din surse diferite despre Jocurile copilăriei în trecut.

Tema lecției: *Calculatorul prietenul meu. Ce este un calculator? Tipuri de dispozitive digitale.*

Competențe specifice:

1.1. Cunoașterea elementelor componente ale unui dispozitiv digital și al rolului acestora;

1.2. Identificarea elementelor spațiului digital și a relațiilor dintre acestea;

Obiective operaționale:

- să exemplifice jocuri ale copiilor din trecut și din prezent;
- să definească calculatorul ca mijloc de informare;
- să înțeleagă cum funcționează un calculator;
- să identifice tipuri de calculatoare/ dispozitive din viața cotidiană;
- să precizeze rolul calculatorului în activitatea oamenilor.

Discipline integrate și obiective operaționale:

Matematică și explorarea mediului: - să exemplifice lucruri care folosesc electricitatea pentru a funcționa;

Arte vizuale: - să deseneze dispozitivul digital preferat.

Evocarea: Dezbaterea jocului didactic „Călătorie în timp – jocurile copilăriei în trecut și în prezent". - Elevii notează pe un post-it care au fost jocurile copiilor din trecut, având ca sursă de informare părinții și bunicii, dar și care sunt jocurile copiilor din prezent pentru a evidenția o schimbare a acestora în favoarea tehnologiei.

- Răspunsurile elevilor, referitoare la jocurile preferate de copiii din prezent, care includ jocurile pe calculator, sunt premergătoare desfășurării lecției în predarea cunoștințelor despre calculator și definirea acestuia.

Realizarea sensului:

- Prezentarea unor tipuri de dispozitive de calcul și de comunicație întâlnite în viața cotidiană;
- Vizionarea unui film didactic referitor la generaţiile de calculatoare;
- Exemplificarea altor dispozitive care au procesor: cuptoare cu microunde, frigidere, mașini de spălat, televizoare, telefoane, ceasuri, roboți mobili, drone, automobile fără șofer.

Reflecția: Generarea unei discuții de tip brainstorming pe tema "Ce pot face împreună cu calculatorul?" pentru a evidenția rolul dispozitivelor digitale în viaţa copiilor şi a adulților.

Extinderea: Desenarea mijlocului de informare preferat și motivarea alegerii.

Tema lecției: *Componentele unui calculator şi rolul componentelor*

Competențe specifice:

1.1. Cunoașterea elementelor componente ale unui dispozitiv digital și al rolului acestora;

1.2. Identificarea elementelor spațiului digital și a relațiilor dintre acestea.

Obiective operaționale:

- să observe forma unui calculator, a unei cărți, a unui animal, a unei plante;
- să identifice componentele unui calculator;
- să enumere părțile care alcătuiesc fiecare componentă;
- să precizeze rolul părților componente;
- să observe rolul tastelor de la tastatură și al butoanelor mouse-ului exersând practic.

Discipline integrate și obiective operaționale:

Limbă și comunicare: - să precizeze părțile componente ale unei cărți la exterior și la interior;

-să descrie un obiect formulând enunțuri referitoare la aspectul fizic și utilitate;

Matematică și explorarea mediului: – să precizeze părțile componente ale unui animal, a unei plante;

Arte vizuale: - să coloreze imaginea în asociere cu denumirea părții componente.

Evocarea: Premergător observării și învățării componentelor unui calculator se reactualizează cunoștințele despre componentele unei cărți, a unei plante, a unui animal și rolul lor. Conversația euristică este însoțită de suport vizual.

Realizarea sensului: Cunoștințele noi despre componentele și rolul componentelor unui dispozitiv digital sunt prezentate comparativ cu cele cunoscute deja de elevi de la disciplinele menționate, enumerarea componentelor unui calculator se realizează printr-o legătură conexă cu cartea ca alcătuire internă, externă.

- Precizarea rolului fiecărui element component se realizează prin conversație euristică ”La ce folosește?” având și suport vizual adecvat.

- Vizionarea filmului didactic - Componentele calculatorului pentru cei mici. https://www.youtube.com/watch?v=Q0KdPUiSydo Pe parcursul vizionării se fac pauze pentru a recunoaște, enumera, repeta părțile componentele și rolul lor.

- Joc didactic: Recunoaște și colorează! Colorarea unei părți componente precizate în fișa de lucru.

Reflecția: Descrierea dispozitivului preferat – formularea de răspunsuri scurte după un șir de întrebări: Cum arată? – formă, culoare, mărime, părți componente; Din ce material este? La ce este folosit?

Extinderea: Exercițiu practic pentru dezvoltarea abilităţilor motrice, utilizarea tastaturii, mouse-ului cu precizarea rolului tastelor/butoanelor sau a obiectelor pe ecranul tactil (tabletă, telefon).

Concluzii

Misiunea procesului de învăţământ este să implice elevii în retrăirea unor noi şi noi experienţe, organizate pedagogic, în felul acesta realizându-se învăţarea. Învăţarea este un act personal care necesită participare personală și efort propriu susținut.

Modelul de proiectare realizat în patru etape, precum Evocare – Realizarea sensului – Reflecție – Extindere, încurajează utilizarea unor metode și tehnici adecvate pentru a stimula elevii să învețe activ și să-și dezvolte gândirea critică în timpul lecțiilor. Evocarea înseamnă reactualizarea cunoștințelor anterioare și formarea unui fundament solid pentru construirea unor noi structuri cognitive, realizarea sensului presupune învățarea noilor cunoștințe prin efortul propriu susținut de motivație și interes, reflecția urmărește consolidarea cunoștințelor spre învățarea pe termen lung, iar extinderea reflectă capacitatea de aplicare a celor învățate și formarea competenței.

Perspectiva interdisciplinară inclusă în proiectarea didactică după modelul ERRE a evidențiat un mod eficient de predare, care favorizează transferul de competențe de la un context disciplinar la altul și conectarea cu experiențe proprii de învățare pentru facilitarea învățării și înțelegerea noilor cunoștințe. Abordarea educaţiei din perspectiva celui ce învaţă şi desfăşurarea procesului de învăţământ din perspectiva pedagogiei axate pe competenţe reprezintă realitățile sistemelor de educație din lumea întreagă.

BIBLIOGRAPHY

Coroi Marinela Diana. Proiectarea educației digitale la clasele primare din perspectivă interdisciplinară. În: Revista Profesionalism și eficiență în învățământ, nr. 1/2023. Botoșani, 2023. pp. 48 – 52. ISSN 2668-6740.

Coroi Marinela Diana. Curriculum la decizia școlii: Educație digitală. Programă școlară. Suport de curs clasele a II-a și a III-a. Piatra – Neamț: Cetatea Doamnei, 2024. ISBN 978-606-643-712-7.

Gagne Robert M., Briggs Leslie J. Principii de design al instruirii. Colecția Pedagogia secolului XX. P 284. Editura Didactică și Pedagogică: Bucureşti, 1977.

Popa Natalia. Proiectarea didactică de scurtă durată în învățământul primar. Compendiu. Chișinău, 2023. ISBN 978-9975-46-708-7. ISBN 978-9975-46-709-4 (PDF).

Rob Coe, C.J. Rauch, Stuart Kime, Dan Singleton. Great Teaching Toolkit. Evidence Review. Published by Evidence Based Education in partnership with Cambridge Assessment International Education. 2020.

Steele, J.L, Meredith, K.S., Temple Ch. Un cadru pentru dezvoltarea gândirii critice la diverse materii de studiu. Proiectul Lectura şi Scrierea pentru Dezvoltarea Gândirii Critice, Ghidul I. Cluj Napoca, 1998.

Temple Charles, Steele Jeannie L., Meredith Kurtis S. Aplicarea tehnicilor de dezvoltare a gândirii critice. Ghidul IV, supliment al revistei Didactica Pro Nr 2(8). Chișinău, 2003.

FACTORS OF ADOLESCENT AGGRESSION TOWARDS TEACHERS

Maria Pleșca
Assoc. Prof., PhD, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: This review analyzes studies on the problem of aggression towards teachers. The reasons for students' aggressive behavior towards their teachers have been identified by analyzing psychological theories. The article also provides recommendations for reducing and preventing student aggression towards teachers. In the sequence of research presented, it has been shown that the prevalence rates of teacher bullying around the world highlight the magnitude of the problem and raise concerns that this area has long-term detrimental consequences on the lives of students, teachers, and educational institutions as a whole. It has been established that the use of psychological theories, models, and concepts in explaining the reasons for the manifestation of aggression in the relationship with the teacher on the part of students not only makes it possible to determine the reasons for such behavior but also helps to take this problem into account at different levels of the educational process. The influence of school climate on teacher victimization was also examined and recommendations for the implementation of preventive measures were made. Based on the analysis, directions for further study of this problem were presented. In particular, it is necessary to study the prevalence of forms of aggressive behavior toward teachers and to develop a set of preventive measures aimed at combating aggression toward teachers.

Keywords: aggression, adolescents, teachers, school, school climate, prevention.

Introducere. În ultimele decenii, problema agresvității în instituțiile de învățământ a căpătat o relevanță deosebită. Mai mult, problema și discuția ei au depășit spațiul școlar și au căpătat o rezonanță socială largă. Agresivitatea adolescenților față de profesori este o problemă extrem de actuală și răspândită în întreaga lume, deoarece activitatea didactică este una dintre cele mai intense și stresante activități. Cu toate acestea, majoritatea studiilor care vizează studierea acestui fenomen se concentrează asupra manifestării agresivității elevilor asupra colegilor, în cadrul relațiilor. Puțină atenție este acordată problemei comportamentului agresiv al elevilor față de cadrele didactice. Trebuie subliniat că, de regulă, mass-media evidențiază cazuri fără precedent de agresivitate în raport cu profesorii, în timp ce aceasta se poate manifesta nu doar ca acte fizice, ci și sub formă de amenințări, insulte, daune materiale sau ignorarea profesorului.

Cu toate acestea, remarcăm faptul că se atestă un număr limitat de studii dedicate acestei probleme. *Scopul* acestui articol este de a analiza problema manifestării comportamentului agresiv al adolescenților față de profesori. *Obiective:* aprecierea gradului de cercetare a acestei probleme; analiza premiselor de manifestare a agresivității elevilor față de profesori; evaluarea consecințelor comportamentului agresiv al adolescenților asupra cadrelor didactice și asupra întregului proces educațional; de a analiza modalități de deminuare și prevenire a agresivității elevilor față de profesor.

După cum au menționat Собкин В.С. și Фомиченко А.С. într-un studiu al agresivității elevilor în relație cu cadrele didactice realizat în 2022, 46% dintre profesori au avut cazuri de manifestare a agresivității verbale din partea elevilor, iar alți 43% dintre respondenți au indicat că elevii au manifestat agresivitate indirectă față de ei (Собкин В.С., Фомиченко А.С., 2022). Реан А.А. a realizat un studiu la care au participat 2.800 de profesori din 75 de regiuni. Rezultatele sale au arătat că 70% dintre respondenți au trăit diverse forme de agresivitate din partea elevilor. Potrivit studiului, jumătate dintre profesorii

chestionați au menționat că cauza atitudinii agresive a adolescenților este dorința de a-și crește autoritatea în ochii colegilor de clasă. De asemenea, a fost dezvăluit că 50% dintre profesori s-au confruntat cu hărțuirea de două sau trei ori, iar 6% dintre profesori sunt hărțuiți în mod constatnt de către elevi (Реан, Новикова, Коновалов, Молчанова, 2019).

Studii ale agresivității elevilor față de profesori. Majoritatea studiilor care au abordat problema agresivității elevilor față de profesori au fost efectuate de cercetători străini. Într-un sondaj național din SUA realizat în 2013, la care au participat 3.000 de profesori, 80% au raportat că au fost agfesați de elevi cel puțin o dată pe an (Espelage et al., 2019). Centrul Național de Statistică a Educației din SUA a raportat că din 1997 până în 2001 au fost comise 1,3 milioane de acte de agresiune împotriva profesorilor americani, 473.000 dintre ele au fost violente. Rezultatele unui studiu realizat pe un eșantion de elevi taiwanezi au arătat că din 14.000 de elevi, 30% au confirmat folosirea a cel puțin unei forme de agresiune față de profesor. Nu toate actele de agresiune ale elevilor față de profesori implică vătămări fizice. Cu toate acestea, alte forme de comportament agresiv care pot părea nesemnificative la prima vedere pot duce la consecințe grave. Astfel de acțiuni includ ridiculizarea, insultele, refuzul de a se conforma cerințelor profesorului, amenințările, comportamentul pasiv-agresiv etc.

Un studiu canadian pe 571 de profesori a examinat 15 tipuri de violență împotriva profesorilor. În acest studiu, 60% dintre profesori au raportat că au fost supuși la injurări și insulte, aproape 50% dintre cadrele didactice au indicat că elevii că au utilizat gesturi jignitoare și obscene la adresa lor, 41% au indicat la observații și plângeri la adresa lor care ar demigra reputația profesională, 40% au menționat că au fost ținta intimidării, 34% dintre profesori au suferit daune a proprietăților personale și aproape 20% au raportat că au primit amenințări fizice (Burns, 2020). Potrivit unui sondaj național din SUA în 2015-2016, aproximativ 10% dintre profesorii americani au primit amenințări cu moartea și aproximativ 6% au fost atacați fizic (Musu-Gillette et al., 2018).

Internaționalizarea problemei comportamentului agresiv al elevilor față de profesori indică o manifestare similară cu care se confruntă toți actorii din procesul educațional, indiferent de contextul socio-cultural. Oamenii de știință din întreaga lume notează că „agresivitatea elevilor față de profesori a devenit o realitate de zi cu zi" (Собкин В.С., Фомиченко А.С. 2022), „predatul este una dintre cele mai stresante ocupații cu cerințe psihologice înalte" (Anderman et al., 2018) și „victimizarea profesorilor are un impact negativ asupra personalității profesorului, asupra stării sale emoționale, contribuie la scăderea motivației pentru activități profesionale, care, la rândul său, afectează calitatea educației în general" (Реан, 2021). De remarcat faptul, că agresivitatea față de profesori este multiaspectuală și poate fi efectuată atât de către elevi înșiși, cât și de către părinți, colegi și administrația instituției de învățământ. Cu toate acestea, profesorii petrec o cantitate semnificativă de timp direct cu elevii adolescenți, așa că centrul interesului nostru de cercetare îl reprezintă doar problemele unei astfel de interacțiuni. Agresivitatea adolescentului față de un profesor se manifestă sub diferite forme; poate fi ascunsă și deschisă, verbală și non-verbală, directă și indirectă, variază ca durată, intensitate, sistematicitate și severitate. Cele mai frecvente forme de agresivitae sunt abuzul verbal (McMahon et al., 2019) și neglijarea intenționată (nesupunere), furtul/deteriorarea bunurilor personale și agresivitatea fizică (65%), (McMahon și colab., 2019; Moon, McCluskey, Morash, 2019).

Abuzul verbal și intimidarea pot apărea sub mai multe forme: strigăte, înjurături, amenințări, răspândirea de zvonuri și bârfe. McMahon și colaboratorii au studiat agresivitatea față de profesori și au descoperit că cea mai răspândită formă este cea fizică (65%), care includea lovituri cu picioarele, pumnii, îmbrâncirile, mușcături și lovituri cu capul, tragerea de păr și aruncarea de obiecte. În plus, cercetătorii notează că agresivitatea fizică, folosind obiecte ca arme (ex. scaune, creioane) este, de asemenea, o formă destul de des folosită

(17%). Utilizarea unei posturi provocătoare (gesturi și acțiuni obscene, invadarea intenționată a spațiului personal etc.) a fost raportată de 12% dintre profesori, iar 4% dintre respodenți au raportat că folosesc arme (McMahon et al., 2019). O formă de comportament agresiv al elevilor față de profesori, cum ar fi hărțuirea cibernetică, în prezent larg răspândită, precum și hărțuirea în chat-urile online.

Fenomenul de agresivitate a adolescentului față de un profesor este posibil din diverse motive. Pe de o parte, acestea sunt caracteristicile personale ale adolescenților, mai ales ținând seama de specificul dezvoltării lor de vârstă. Caracteristicile individuale trebuie înțelese ca caracteristici biologice ale dezvoltării în adolescență (specifice ale pubertății), caracteristici ale sferelor cognitive, afective și motivaționale, trăsături de caracter, inclusiv accentuări și tulburări de comportament. Comportamentul problematic al unui adolescent este influențat de caracteristicile etno- și socioculturale ale societății, de specificul locului de reședință (nivelul de bunăstare, ratele criminalității, infrastructura și oportunitățile de petrecere a timpului liber) și complexul de rol normativ învățat de la adulti. Influențe cheie ale familiei, colegilor și prietenilor, precum și experiența comportamentului agresiv demonstrată și încurajată în grupurile de referință. Formarea unei atitudini față de acceptabilitate a agresivității împotriva profesorilor este asociată cu climatul școlar (Реан, Новикова, 2019) și o încălcare a relației sociale de rol profesor - elev, cu responsabilitatea legală a adolescenților pentru comportamentul agresiv, cu agenda și prezentarea informațiilor de către mass-media care reflectă astfel de evenimente, cu deformarea prestigiului statutului social și a rolului profesorilor în societate.

Conform studiilor analizate putem deuce că agresivitatea adolescentului față de un profesor poate fi asociată și cu factorii personali ai cadrului didactic. Aici remarcăm prezența atât a factorilor de protecție, defensivi, cât și a factorilor provocatori, de victimizare. Dintre factorii de protecție, este de remarcat în primul rând competența psihologică, pedagogică și socială a profesorului, echilibrul emoțional, nivelul de rezistență al acestuia, capacitatea de a empatiza, prezența în arsenalul psihologic a strategiilor productive de coping și nivelul de dezvoltare a trăsăturilor de personalitate care stimulează bunăstarea psihologică și reziliența. Durata de predare la un anumit nivel de școlarizare, capacitatea de a impune disciplina la clasă, experiența de predare și atitudinea profesorilor față de comportamentul agresiv al adolescenților influențează acțiunile profesorului în situațiile de agresivitate. Familiarizarea profesorilor cu metodele și tehnicile de lucru cu adolescenți dificili poate reduce semnificativ riscul de victimizare a profesorilor, poate preveni escaladarea situației și o poate rezolva într-un mod constructiv. Un nivel suficient de dezvoltare a abilităților sociale și de comunicare îi permite profesorului să se protejeze de comportamentul agresiv al adolescenților și a primi sprijin administrativ și colegial. Drept factorii de risc pentru victimizarea profesorilor sunt caracteristicile sale antropometrice - vârsta, constituția corpului, înălțimea, greutatea, sexul, volumul vocii; toate aceste caracteristici individuale pot influența relația dintre profesori și adolescenți și pot fi factori provocatori în agresivitatea elevilor (McMahon S.D., Peist E., Davis J.O. 2019).

Cu toate acestea, o parte semnificativă a factorilor personali a cadrului didactic este direct legată de lipsa sau de un nivel scăzut al profesionalismului și experienței de muncă. Astfel de profesori devin țintă pentru agresivitatea adolescenților, deoarece nu pot oferi un răspuns pedagogic adecvat și calificat la solicitările elevilor. De multe ori stilul de comunicare pedagogică ales de profesor iese în prim plan. Se știe că cel mai eficient în comunicarea pedagogică în majoritatea cazurilor este stilul democratic. Consecințele utilizării acestuia sunt: interes sporit pentru sarcină, motivație internă pozitivă pentru activitatea de învățare, coeziunea crescută a grupului, apariția unui sentiment de mândrie pentru succesele comune, asistență reciprocă și prietenie în relații (Реан, 2021). Nu toți profesorii sunt capabili să implementeze un stil democratic de comunicare pedagogică, folosind în schimb stiluri

autoritare sau permisive. Profesorii de acest tip sunt adesea caracterizați de lipsa de tact pedagogic și un nivel scăzut de cultură profesională de comunicare, empatie scăzută, formalism în relații și abilități sugestive nedezvoltate. Toate aceste calități personale influențează, desigur, victimizarea profesorului, deoarece acesta nu obține autoritate profesională și morală în rândul adolescenților și adesea, prin acțiunile sale, îi provoacă pe elevi să manifeste acțiuni agresive directe și ascunse. Astfel, calitățile personale ale unui profesor pot determina un comportament agresiv la adolescenți, îndreptat împotriva profesorului însuși sau împotriva colegilor săi mai vulnerabili.

Victimizarea profesorilor este determinată și tendința acestora de autoblamare (atribuirea propriilor acțiuni drept cauză a incidentelor de agresivitate), deprivarea emoțională, problemele psihologice și traumele personale, burnout profesional ridicat.

Un factor personal la fel de important care influențează victimizarea profesorilor este propria agresivitate. Fenomenul de victimizare reciprocă se răspândește, implicând atât agresiune din partea profesorului față de elevi, cât și invers. Deși se atestă date despre comportamentul agresiv al profesorilor față de elevi, există foarte puține cercetări asupra fenomenului de victimizare reciprocă. Espelage (2019) demonstrează că un număr semnificativ de profesori care au indicat că au fost agresați de elevii lor au săvârșit anterior acte de agresiune în legătură cu aceștia, agresivitatea fiind reciprocă.

Consecințe. Agresivitatea adolescenților are un impact negativ asupra personalității profesorului, asupra stării sale emoționale și asupra scăderii motivației pentru activitatea profesională, care, la rândul său, afectează calitatea educației în ansamblu. Espelage (2019, p.64) a constatat că victimizarea profesorilor are ca rezultat „frică, simptome fizice și emoționale, perturbarea relațiilor personale și deteriorarea performanței la locul de muncă" (Espelate și colab., 2019, p. 67). Un studiu realizat de Wilson a constatat că 86% dintre profesorii canadieni victimizați au raportat un impact negativ al agresiunii elevilor asupra performanței lor de predare (satisfacție la locul de muncă, burnout etc.), 84% asupra bunăstării emoționale și 61% asupra sănătății fizice (Wilson et al., 2011). S-a dezvăluit că victimizarea duce la o scădere a satisfacției în muncă a profesorilor, la creșterea epuizării emoționale și la o creștere a intenției de a părăsi activitatea didactică. Un sondaj realizat de Burns și colegii săi a constatat că agresivitatea elevilor împotriva profesorilor a dus la consecințe grave pentru sănătatea mintală și bunăstarea profesorilor. Respondenții au spus că au experimentat simptome de anxietate, depresie, stres posttraumatic și au remarcat că au nevoie de suport psihologic. Unii profesori și-au luat timp liber pentru a face față stresului și atacurilor constante din partea elevilor, alții au remarcat că aceste situații au avut un impact asupra tuturor domeniilor vieții lor, iar mai mulți respondenți au raportat că se simt nesiguri în cadrul școlii (Burns et al., 2020). Burns a concluzionat că experiențele profesorilor de victimizare de către studenți contribuie la scăderea încrederii în sine și la autoeficacitatea și la scăderea satisfacției în muncă.

După cum arată experiența cercetărilor străine, agresiunea față de un profesor atrage consecințe foarte grave, care se manifestă printr-o deteriorare a stării fizice și emoționale, care poate duce la consecințe psihice grave. În plus, consecințele victimizării unui profesor pot afecta nu numai starea acestuia, ci și procesul educațional, relațiile și comunicarea în sala de clasă și cu administrația scolii. Deoarece profesorul joacă un rol important în modelarea personalității copilului, agresivitatea față de acesta poate provoca o pierdere a autorității sale profesionale în clasă și o încălcare a funcției de rol. În esență, capacitatea de a controla procesul educațional se pierde sau se reduce brusc. Astfel, problema agresivității față de profesori afectează nu doar personalitatea profesorului, ci și întregul proces de învățământ, motiv pentru care este atât de important să găsim cauzele acestui fenomen. Mulți cercetători străini au încercat o astfel de căutare în cadrul diferitelor teorii psihologice.

Încercările de a găsi motivele comportamentului agresiv al elevilor față de profesor și modalitățile de combatere a acestuia au fost făcute de mai mulți cercetători străini. După cum notează Espelage și colegii, teoria dominantă care poate explica violența împotriva profesorilor este modelul social-ecologic al lui Bronfen-Brenner (Espelage et al., 2019).

Conform acestui model, dezvoltarea umană are loc în două direcții. Pe de o parte, o persoană însuși își restructurează mediul de viață, iar pe de altă parte, este influențată de elementele acestui mediu. Mediul de dezvoltare ecologică este format din patru ecosisteme, ce interacționează; primul include subiectul însuși, mediul său imediat și structurile sociale cărora aparține (familie, colegi, școală etc.) Alt mezosistem se formează prin interconexiunile a două sau mai multe microsisteme. La nivel de mezosistem, dezvoltarea unui copil poate fi influențată de conexiunile formale și informale dintre familie și școală sau familie și grupul de colegi. De exemplu, interacțiunea permanentă dintre părinți și profesori poate avea un impact pozitiv asupra succesului școlar (Chen, Astor, 2009). Al treilea exosistem include acele aspecte ale mediului social sau structurilor sociale care se află în afara sferei experienței directe a unei persoane, dar care o influențează. Macrosistemul este stratul exterior al mediului uman și include ideologia, atitudinile, legile, tradițiile și valorile culturale ale societății în care trăiește o persoană. În ciuda faptului că intervențiile care stimulează și susțin cursul dezvoltării umane pot fi realizate la fiecare dintre nivelurile acestui model, ele joacă un rol mai semnificativ la nivel de macrosistem, deoarece afectează toate celelalte (Chen, Astor, 2009) .

După McMahon și colegii săi, din punctul de vedere al modelului socio-ecologic, ar trebui luată în considerare agresiunea față de un profesor să fie considerat ca un sistem pe mai multe niveluri și să țină seama de interacțiunile profesorului cu cu elevii, colegii, părinții, administrația etc.).

Motivele agresivității adolescenților în raport cu profesorii pot fi explicate prin teoria congruenței țintei a lui Finkelhor și Asdigian care vizează trei dimensiuni cheie: vulnerabilitatea țintei, recompensa țintă și antagonismul țintei. Vulnerabilitatea vizată indică incapacitatea victimelor potențiale de a rezista agresiunii îndreptate asupra lor (Huang, Eddy, Camp, 2020). Vulnerabilitatea țintă se caracterizează prin faptul că o persoană devine vulnerabilă datorită caracteristicilor sale individuale (caracteristici fizice, deprivare emoțională, probleme psihologice etc.). Dacă un profesor este semnificativ inferior unui elev în ceea ce privește caracteristicile fizice (sex, înălțime, greutate etc.), acesta poate fi un obstacol în calea capacității sale de a se apăra împotriva unui agresor. Recompensa țintă este definită ca o posesie sau un atribut al victimei pe care agresorii îl pot folosi ca mijloc de victimizare (de exemplu, obiecte materiale, statut social, putere etc.), care poate fi ulterior deteriorat sau furat de către agresor. Un exemplu este o situație în care un elev, pentru a-și îmbunătăți reputația în clasă, poate umili sau insulta profesorul, subminându-i astfel autoritatea. Antagonismul țintei indică faptul că victimele posedă acele abilități, atribute sau caracteristici (inclusiv cele personale) care provoacă reacții negative la agresor. Teoria congruenței țintei presupune că trăsăturile de personalitate cresc probabilitatea anumitor tipuri de victimizare din cauza variațiilor acestor trei dimensiuni cheie (Huang, Eddy, Camp, 2020). Într-un șir de cercetări recente a fost testată aplicabilitatea teoriei congruenței țintei. Un studiu, realizat pe un eșantion de peste 4.100 de profesori, a examinat dacă vulnerabilitatea țintei și antagonismul țintei au fost asociate semnificativ cu victimizarea profesorilor.

Studiul fenomenului au arătat că profesorii care au demonstrat ezitare în confruntarea cu elevii (vulnerabilitatea emoțională și psihologică) au avut mai multe șanse să devină victime ale agresiunii elevilor, spre deosebire de acei profesori care au demonstrat autoritate (invulnerabilitate emoțională și psihologică). În plus, cercetările au descoperit că pedepsirea

elevilor pentru comportament neadecvat a generat antagonism din partea agresorului, crescând astfel șansele profesorului de a deveni o victimă.

Există și alte teorii care au fost folosite pentru a identifica mecanismele de agresiune față de profesori. De exemplu, modelul lui Crick și Dodge de procesare a informațiilor sociale care include mai multe etape interdependente ale procesării informațiilor, cum ar fi percepția, decodarea, interpretarea informațiilor, clarificarea obiectivelor, prezicerea și construirea posibilelor reacții de feedback, selectarea posibilelor reacții de feedback și implementarea acestora (Huang, Eddy, Camp, 2020). Fiecare dintre aceste etape poate duce la denaturarea informațiilor din cauza caracteristicilor personale ale participanților la comunicare, a experienței lor acumulate de interacțiune socială, precum și a formelor de comunicare utilizate. Astfel, acele aspecte care, din punctul de vedere al profesorului, sunt directive pozitive, pot fi interpretate de către elevi ca fiind ostile, alegând și implementând astfel reacții distructive față de profesor. Și, dimpotrivă, pot exista situații în care un profesor poate interpreta acțiunile neutre sau pozitive ale unui elev ca fiind negative sau ostile. Dezvoltarea acestei probleme este asociată cu cercetările în domeniul mecanismelor social-perceptuale ale agresiunii. Aici este important de remarcat subiectivitatea interpretării comportamentului participanților la comunicare.

Instituțiile de învățământ trebuie să acorde atenția cuvenită prevenției și să implementeze un set de măsuri orientate spre stimularea unui climat școlar favorabil. Considerăm că se impune cu strigență necesitatea introducerii unor programe cuprinzătoare pentru prevenirea agresivității în școală, inclusiv lucrul cu toți reprezentanții comunității școlare - de la elevi până la administrația școlii, subliniind că un climat școlar bun este cel mai important factor nu numai în bunăstarea emoțională, dar și de dezvoltare intelectuală a adolescenților.

Un climat școlar pozitiv este asociat negativ cu nivelul de agresivitate în rândul elevilor, iar regulile școlare au o relație semnificativă cu agresivitatea elevilor și cu relațiile școlare (Реан et al., 2020). Un climat școlar pozitiv constă din diverse componente, care includ relațiile dintre membrii întregii comunități școlare, precum și claritatea și predictibilitatea mediului școlar în ansamblu. Prin urmare, introducerea unor reguli și reglementări școlare clare și concentrarea pe relațiile dintre participanții la întregul proces educațional, și nu doar asupra participanților la bullying, sunt componente integrante ale majorității programelor anti-bullying (Молчанова, Новикова, 2020).).

Studiile realizate în acest domeniu demonstrează o relație direct proporțională între agresivitatea cadrului didactic și agresivitatea elevilor. În contextul propensiunii profesorilor la agresiune fizică, s-au evidențiat următoarele diferențe semnificative: respondenții cu un nivel ridicat de agresiune fizică mai frecvent sunt supuși unor forme indirecte de agresiune din partea elevilor, comparativ cu profesorii cu niveluri scăzute și medii. Acest rezultat poate fi considerat ca o manifestare a mecanismului de proiecție - atribuirea de către profesor a propriilor trăsături de personalitate și caracteristici individuale ale elevilor. În plus, un nivel ridicat al propensiunii profesorului la agresiune fizică poate fi un factor provocator care crește riscurile unui comportament agresiv al elevilor față de profesor.

De asemenea, s-a constatat că cadrele didactice cu un nivel ridicat de tendință la agresiune fizică raportează semnificativ mai des atitudini negative din partea elevilor, comparativ cu respondenții din grupurile cu niveluri scăzute și medii, care, de asemenea, diferă semnificativ între ele. De asemenea, profesorii cu un nivel scăzut de agresiune fizică se confruntă mai puțin cu agresiunea directă decât profesorii cu niveluri medii și ridicate de agresiune fizică. Agresivitatea directă a elevilor, în acest caz, poate fi interpretată ca o manifestare a agresivității reactive, apărută ca răspuns la situația de interacțiune cu un profesor predispus la agresivitate.

Trebuie remarcat faptul că profesorii cu un nivel mediu de propensiune la agresiune fizică au experiența de a se confrunta mai frecvent cu neglijența în procesul educațional decât profesorii cu un nivel scăzut de agresiune fizică. În același timp, trebuie remarcat faptul că nu există diferențe semnificative între grupurile de profesori cu niveluri medii și scăzute de agresivitate fizică și profesorii cu niveluri ridicate. O creștere a nivelului de agresivitate poate fi un indicator al frustrării profesorilor atunci când se confruntă cu comportamentul problematic al elevilor și cu lipsa unor strategii și tehnologii adecvate de adaptare. Să analizăm această interpretare în detaliu: conform ipotezei frustrare-agresiune (Dollard, Doob, Miller, Mowrer, Sears, 1939; Miller, 1941), agresiunea este o reacție la frustrare; astfel, comportamentul problematic al elevilor, în special ignorarea, atitudinea negativă, întâlnirea cu manifestări directe sau indirecte de agresiune pot acționa ca un factor de frustrare și pot avea drept consecință creșterea nivelului de disponibilitate al profesorului pentru agresiune. Criticând ipoteza frustrare-agresiune în forma sa inițială, L. Berkowitz a formulat următoarea completare: mesajele către agresiune intensifică reacția agresivă la prezența unor bariere care împiedică atingerea obiectivului (Baron, Richardson, 2014, p. 52; Berkowitz, 1988).

Se poate presupune că o astfel de „barieră" în situațiile de confruntare cu un comportament problematic al elevilor este lipsa unor strategii adecvate de adaptare sau a unor algoritmi care să prescrie un plan de acțiune în situațiile de moderare a conflictelor cu elevii.

În contextul înclinației profesorilor spre furie, s-au evidențiat următoarele: profesorii cu un nivel scăzut de înclinație spre furie evaluează semnificativ mai puțin experiența confruntării cu atitudini negative, decât profesorii cu niveluri medii și ridicate de furie. De asemenea, profesorii cu un nivel scăzut de înclinație spre furie evaluează în mod semnificativ mai scăzut experiența de a se confrunta cu neglijarea în procesul educațional de către elevi decât profesorii cu niveluri medii și ridicate de furie. Acest rezultat poate fi interpretat în contextul legăturii furie-empatie: unele studii au arătat că empatia și furia sunt „emoții sociale" care modulează riscul de comportament agresiv. În acest context, putem emite ipoteza că este mai puțin probabil ca educatorii să fie empatici față de elevi atunci când nivelul de furie crește, ceea ce duce la rate mai mari de întâlniri percepute cu atitudini negative și ludice față de aceștia.

Următoarele diferențe semnificative au fost evidențiate în contextul propensiunii la ostilitate a profesorilor: profesorii cu un nivel scăzut de propensiune la ostilitate evaluează semnificativ mai puțin experiența întâlnirii unor atitudini negative la adresa lor decât profesorii cu niveluri medii și ridicate de ostilitate. Profesorii cu un nivel ridicat al tendinței de ostilitate estimează semnificativ mai mult experiența de a întâlni agresiune directă în adresa lor decât profesorii cu niveluri medii și scăzute de exprimare a „ostilității". Profesorii cu un nivel scăzut de ostilitate estimează semnificativ mai scăzut experiența de a se confrunta cu ignorarea în comparație cu profesorii cu un nivel mediu de ostilitate. Acest rezultat poate fi considerat din poziția mecanismelor socio-perceptuale ale agresiunii. Adică, profesorii cu un nivel ridicat de ostilitate sunt mai înclinați să inter- preteze acțiunile elevilor ca fiind negative sau distructive, atribuindu-le astfel o tendință spre atitudini negative și comportamente problematice, în ciuda faptului că acest comportament poate să nu fie astfel. De asemenea, merită luat în considerare procesul invers. De exemplu, un studiu realizat în Italia a constatat că profesorii nu tind să își perceapă propriul comportament ca fiind abuziv din punct de vedere emoțional, în timp ce elevii percep acest comportament ca fiind abuziv. Cu alte cuvinte, formele de interacțiune, care sunt considerate de profesor drept directive corecte, pot fi percepute de elevi ca fiind ostile și, în consecință, provoacă un răspuns distructiv, ceea ce provoacă întâlniri mai frecvente între profesori cu un nivel ridicat de ostilitate și agresivitate adolescentină. Aici este important să remarcăm subiectivitatea interpretării comportamentului participanților la comunicare. Acțiunile pe care o persoană le poate considera amenințătoare pot să nu fie de fapt așa.

Tendința considerată de a crește probabilitatea de a percepe agresivitatea în propria adresă în timp ce nivelul diferitelor componente ale agresivității crește poate fi interpretată și în contextul efectului Rosenthal (Rean, Kolominsky, 2000): profesorii cu un nivel mai ridicat de pregătire pentru agresiune tind să atribuie și să „găsească" manifestări ostile în comportamentul neutru al elevilor.

Pe de altă parte, după cum s-a menționat mai sus, agresivitatea profesorilor în legătură cu percepția comportamentului problematic poate indica, de asemenea, absența unor algoritmi neechivoci de lucru în situații problematice și, în consecință, cauza frustrării și anxietății apărute în aceste cazuri.

Mulți profesori experimentează anxietate și teamă atunci când se confruntă cu un comportament problematic al elevilor. Având în vedere acest context, trebuie remarcat faptul că nevoia de programe speciale de dezvoltare profesională pentru personalul pedagogic, menite să dezvolte competențe în domeniul prevenirii comportamentelor deviante, rămâne extrem de importantă.

Agresivitatea proprie a profesorilor, în special tendința la agresiune fizică, furie și ostilitate, este un factor de risc pentru victimizarea profesorilor - întâlniri cu atitudini negative, neglijare, agresiune directă și indirectă din partea elevilor.

Acest studiu ne permite să ne extindem înțelegerea problemei agresivității adolescenților față de profesori. Cu toate acestea, există încă multe probleme nerezolvate care deschid alte căi de cercetare. În plus, o direcție importantă este dezvoltarea de măsuri preventive pentru a reduce agresiunea împotriva profesorilor, care s-ar concentra pe munca psihologică și pedagogică nu numai cu elevii, ci și cu profesorii, și anume conștientizarea acestora cu privire la agresiunea adolescenților, modalitățile de a răspunde la aceasta, precum și dezvoltarea unor modalități constructive de interacțiune și exprimare a agresiunii. Intervențiile psihologice care vizează dezvoltarea abilităților socio-emoționale și controlul agresivității în rândul elevilor și profesorilor ar trebui să se concentreze pe calitatea relațiilor dintre aceștia, precum și pe sprijinirea gestionării pozitive a comportamentului.

Combaterea agresivității împotriva profesorilor necesită un efort cuprinzător în întregul sistem școlar. Astfel de eforturi trebuie să țină cont de niveluri multiple de influență și de interacțiuni complexe între sisteme. O abordare holistică a combaterii agresiunii în școală trebuie să implice toți participanții la procesul educațional și anume: elevi, profesori, administratori, părinți etc. În primul rând, este necesară monitorizarea prevalenței agresiunii și a formei de manifestare a acesteia în cadrul instituției de învățământ. Înțelegerea situației generale ne va permite să dezvoltăm necesarul măsuri preventive pentru un anumit caz.

De asemenea, este necesar să se țină cont de faptul că în situațiile de agresivitate la adresa unui profesor, acesta se poate simți în nesiguranță în instituția de învățământ, poate experimenta anxietate sau frică. Prin urmare, sprijinul din partea administrației școlii pentru acei profesori împotriva cărora s-au manifestat acțiuni agresive este foarte important. Scopul principal al oricărui program de prevenție este de a crea o atmosferă favorabilă în care toți participanții la procesul educațional să se simtă confortabil și în siguranță. Eforturile de prevenire pot include crearea de norme și climat școlare pozitive, formarea unor abilități de adaptare și răspunsuri emoționale a profesorilor la comportamentul agresiv al elevilor și organizarea de activități pentru elevi și părinți pentru a crește gradul de conștientizare a agresiunii și a consecințelor acesteia, precum și dezvoltarea comunicării eficiente între toate nivelurile sistemului educațional.

Concluzie. Agresivitatea față de profesorii de la școală este o problemă destul de complexă. Manifestarea agresivității elevilor împotriva profesorilor din întreaga lume este îngrijorătoare, deoarece are consecințe grave și pe termen lung asupra vieții elevilor, profesorilor și a sistemului de învățământ în ansamblu. Se impune cu strigență necesitatea identificării factorilor, determinarea formelor agresivității adolescenților față de cadrele

didactice. În plus, este necesar să se analizeze și să se dezvolte noi teorii și modele psihologice care să explice cauzele comportamentului agresiv față de profesori, ceea ce ar contribui nu numai la aprofundarea înțelegerii acestui domeniu, ci și la elaborarea unui set de măsuri preventive menite să combată agresiune față de profesori.

Activitatea de predare în sine este destul de stresantă. Apariția în condiții moderne a unui nou factor — agresivitatea elevului față de profesor — agravează problema stresului profesorului și a arderii profesionale. Prin urmare, creșterea atenției față de această problemă și găsirea unor modalități de reducere a agresivității împotriva profesorilor este o sarcină extrem de urgentă, atât în sens științific, cât și în sens practic.

BIBLIOGRAPHY

Anderman E.M., Eseplage D.L., Reddy L.A., McMahon S.D., Martinez A., Lane K.L., Paul N. (2018). Teachers' reactions to experiences of violence: An attributional analysis. Social psychology of education, 21 (3), pp. 621–653.

Burns E., Fogelgarn R., Billett P. (2020). Teacher-targeted bullying and harassment in Australian schools: a challenge to teacher wellbeing. British Journal of Sociology of Education, 41 (4), pp.523–538. Chen J.K., Astor R.A. (2009). Students' reports of violence against teachers in Taiwanese schools. Journal of School Violence, 8 (1), pp. 2–17.

Espelage D.L. & Hong J.S. (2019). School climate, bullying, and school violence. In M.J. Huang, F. L., Eddy, C. L., & Camp, E. (2020). The role of the perceptions of school climate and teacher victimization by students. Journal of Interpersonal Violence, 35. Pp.23–24.

Huang F.L., Eddy C.L., Camp E. (2020). The role of the perceptions of school climate and teacher victimization by students. Journal of interpersonal violence, 35, pp.23–24, 5526–5551.

Mayer & S.R. Jimerson (Eds.), School safety and violence prevention: Science, practice, policy. American Psychological Association. pp. 45–69.

McMahon S.D., Peist E., Davis J.O. et al. (2019). Physical aggression toward teachers: Antecedents, behaviors, and consequences. Aggressive Behavior, pp.1–11.

Musu-Gillette L., Zhang A., Wang K., Zhang J., Kemp J., Diliberti M., Oudekerk B.A. (2018). Indicators of School Crime and Safety: 2017. Washington, DC: National Center for Education Statistics.

Wilson C.M., Douglas K.S., Lyon D.R. (2011). Violence against teachers: Prevalence and consequences. Journal of Interpersonal Violence, 26 (12), pp.2353–2371.

Молчанова Д.В., Новикова М.А. (2020).Противодействие школьному буллингу: анализ международного опыта. Современная аналитика образования. № 1. с. 72.

Реан А.А., Новикова М.А. (2019). Буллинг в среде старшеклассников: распространенность и влияние социоэкономических факторов // Мир психологии. № 1. С. 165–177.

Реан А.А., Новикова М.А., Коновалов И.А., Молчанова Д.В. (2019). Руководство по противодействию и профилактике буллинга. М.

Реан А.А., Шагалов И.Л., Коновалов И.А. (2020). Связь ретроспективных оценок школьного климата с готовностью молодых людей к агрессии // Психологическая наука и образование. Т. 25, № 6. С. 126–143.

Собкин В.С., Фомиченко А.С. (2022). Понимание учителями причин проявления агрессии учащихся к педагогу // Социология образования. Труды по социологии образования. Т. 16, № 28. С. 137–147.

THE INTERFERENCE OF FUNDAMENTAL VALUES IN THE FORMATION OF THE ELEMENTS OF THE ECOLOGICAL CULTURE OF PRESCHOOLERS

Cojocari-Luchian Snejana
Assoc. Prof., PhD, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: The article explores the impact of fundamental values on the formation of environmental literacy in preschoolers. The author emphasizes the importance of environmental education in the development of environmental awareness and responsible behavior towards nature.
It stresses the importance of fundamental human values in the formation of ecological behavior, offering a profound perspective on the relationship between man and nature. The methodological proposals are varied and adapted to the needs of pre-school children, ensuring effective and attractive learning.
The proposed educational methodology offers concrete proposals and strategies for integrating values into educational activities.

Keywords: value, fundamental values, ecological culture, value interference, preschoolers

Educația ecologică la preșcolari joacă un rol esențial în dezvoltarea unei conștiințe de mediu și a unor comportamente responsabile față de mediul înconjurător. În Republica Moldova, o problemă specifică este raportul dintre capacitatea preșcolarilor de a percepe, înțelege și comenta *Binele*, *Frumosul*, *Adevărul*, *Libertatea* și *Dreptatea* în manifestările sale cotidiene și-n formarea atitudinilor ecologice față de mediul lor înconjurător. Acest aspect este deosebit de important, deoarece valorile fundamentale ale omenirii pot să influențeze semnificativ formarea atitudinii pozitive a preșcolarilor și comportamentul ecologic pe termen lung.

Problema identificată prezintă o provocare semnificativă în ceea ce privește integrarea valorilor fundamentale și ecologice în educația preșcolară. Această relație complexă necesită o abordare educațională specifică, care să ajute copiii să dezvolte o conștiință ecologică prin intermediul valorilor fundamentale ale omenirii.

Prin intermediul educației ecologice și prin promovarea valorilor fundamentale ale omenirii: ***Adevărul, Binele, Frumosul, Dreptatea, Libertatea*** tindem să formăm preșcolarilor o cultură ecologică prin ***trăiri afective***, ***conduită și comportament ecologic*** de respect a normelor și reguli față de/în natură. [1, p. 56]

Datoria noastră tuturor este să protejăm tot ce ne înconjoară, să lăsăm urmașilor o planetă verde, cu cer senin, faună și floră diversă, să cultivăm încă de mici dragostea de tot ce este ***Frumos*** în natură, să le punem la dispoziție cât mai multă informație despre natură, unitatea om-natură, problematica lumii contemporane, să promovăm ***Adevărul științific*** despre tot ce ne înconjoară, să formăm preșcolarilor simțul responsabilității față de natură, a comportamentelor responsabile față de/în natură, dorința de a face cât mai mult ***Bine*** pentru ambient. Unitatea om-natură poate rezulta la perceperea frumosului existent în natură și crearea acestuia. ***Or, Adevărul, Frumosul, Binele sunt valori umane eterne care interferează în formarea holistică - ecologică a preșcolarilor***.

Valoarea indică atitudinea de apreciere a unui lucru, obiect, fenomen considerat ca având valoare intrinsecă, de aprecierea, și un act individual distinct, o operație de comparare și de judecată, o operație de valorizare. Valoarea reprezintă un raport între un obiect în genere (un bun material, o creație spirituală, un principiu, o idee, un comportament) și un subiect care apreciază obiectul respectiv, ea este

aprecierea unui obiect pentru un subiect, pentru omul care evaluează, apreciază, năzuiește către aceste determinări calitative pe care le posedă un obiect, fenomen sau idee. [2, p. 2]

Conform lui Vl. Pâslaru, lucrurile încă necunoscute de om nu reprezintă valori. Valoarea este o trăsătură fundamentală a ființei umane, pe care se sprijină educația, este un lucru util, o calitate a unui lucru, una care corespunde necesităților, așteptărilor idealului uman. Valoarea există în afara omului, sau ca parte a ființei sale. Valorile sânt create prin cunoaștere și există prin cunoaștere. [3, pp. 3-8.]

Constituirea valorilor umane: O abordare inovatoare a relației omului cu mediul și natura. La începuturile istoriei sale, omul a dezvoltat două perspective fundamentale asupra valorilor. În primul rând, anumite elemente materiale, cum ar fi pietrele, crengile, apa, focul, iarba, fructele, rădăcinile comestibile, insectele, păsările și animalele, au dobândit valoare prin utilitatea lor esențială pentru supraviețuire. Acestea au fost recunoscute ca indispensabile vieții umane, fiind înțelese ca resurse vitale. În același timp, omul a atribuit valori contextuale nu doar acestor obiecte, ci și fenomenelor naturale, cum ar fi căldura soarelui, adierea vântului, frigul și întunericul nopții, răsăritul soarelui, răcoarea apei, precum și aspectelor propriei vieți, cum ar fi visele și emoțiile. Acestea au fost percepute dincolo de simpla lor utilitate, devenind valori intrinseci ale existenței umane. [4, pp. 119-125].

Diferența între valorile date (ale Naturii, Cosmosului, Universului, Divinității) și valorile create de om (ale culturii) poate fi înțeleasă prin prisma trecerii de la o stare de existență naturală, guvernată de legi universale și imuabile, la o stare culturală, care implică activitatea creativă și normativă a umanității. Johann Gottfried Herder, prin definiția sa a educației ca avansare a omului din natură în cultură, subliniază această tranziție esențială.

1. Valorile date (ale Naturii, Cosmosului, Universului, Divinității):

- **Imuabile și universale:** Aceste valori sunt considerate fundamentale, constante și universale. Ele există independent de intervenția umană și sunt recunoscute ca parte a ordinii naturale sau divine a cosmosului, includ legile naturii, echilibrul ecologic, ordinea cosmică și principiile morale fundamentale atribuite divinității.
- **Independente de voința umană:** Aceste valori nu sunt rezultatul activității umane, ci sunt date obiective, pe care oamenii le descoperă sau le experimentează. Ele nu pot fi modificate sau create de om, fiind considerate realități externe și impunătoare.
- **Sacră și transcendentă:** În multe tradiții, aceste valori sunt considerate sacre sau transcendentale, legate de o ordine superioară sau de o dimensiune spirituală a existenței.

2. Valorile create de om (ale culturii):

- **Relative și schimbătoare:** Valorile culturale sunt produse ale creativității și ale dezvoltării istorice a umanității. Ele sunt contextuale, variind în funcție de epocă, societate, tradiții și experiențe colective. Cultura include valori etice, estetice, sociale și politice, care sunt modelate și adaptate continuu.
- **Construcții sociale:** Aceste valori sunt rezultatul activității umane, ele reflectând modul în care oamenii își structurează viața, își definesc relațiile și își orientează acțiunile. Ele pot fi schimbate, negociate și reinterpretate în funcție de noile contexte sau de evoluția societății.
- **Expresia umanității:** Valorile culturale reprezintă expresia specifică a umanității în diferite forme de artă, literatură, religie, știință, drept și organizare socială. Ele reflectă modul în care oamenii dau sens existenței și își construiesc identitatea.

Educația ca avansare din natură în cultură:

- **Proces de umanizare și rafinare:** Potrivit lui Herder, educația este procesul prin care omul transcende condiția sa naturală, dezvoltându-și rațiunea, sensibilitatea și capacitatea de a crea și a adopta valori culturale. Este o mișcare de la simpla existență biologică la o viață plină de semnificații culturale.

- **Interacțiune și integrare:** Educația implică nu doar învățarea și asimilarea valorilor culturale, ci și un dialog continuu cu valorile date ale naturii și cosmosului. Astfel, omul învață să respecte și să integreze aceste valori naturale în construcția valorilor sale culturale, ceea ce contribuie la dezvoltarea unei civilizații echilibrate și sustenabile.

Or, diferența esențială între valorile date și valorile create de om constă în caracterul imuabil și universal al celor dintâi, în contrast cu caracterul relativ, construit și schimbător al celor din urmă. Educația, în viziunea lui Herder, este un proces esențial prin care omul învață să avanseze din starea sa naturală, îmbogățindu-se cu valorile culturii și dezvoltându-se într-o ființă umană completă.

Pe parcursul timpului, omul a început să creeze valori noi, generând obiecte și chiar specii de plante și animale inexistente în natură. Aceste creații au variat de la cele cu o utilitate practică și estetică până la cele cu valoare pur estetică sau morală. De-a lungul istoriei, societățile au dezvoltat și prioritizat diferite sisteme de valori, fiecare fiind caracterizată de tipuri distincte de valori. Societățile antice și medievale, de exemplu, au fost constituite pe baza valorilor eterne umane: ***Adevărul, Binele, Frumosul și sentimentul Sacrului***.

Valorile eterne umane sunt principii fundamentale și universale care au fost considerate importante de-a lungul timpului și în diverse culturi, fiind recunoscute ca esențiale pentru dezvoltarea morală și spirituală a indivizilor și a societăților. Aceste valori sunt considerate "eterne" deoarece rămân relevante și respectate indiferent de schimbările sociale, culturale sau istorice:

Adevărul reprezintă căutarea și respectarea realității și a faptelor, fiind un principiu esențial în relațiile umane și în știință.

Binele se referă la acțiuni și intenții care promovează fericirea, prosperitatea și bunăstarea altora, fiind strâns legat de conceptul de moralitate.

Frumosul este aprecierea esteticii și armoniei, fie în artă, natură sau în viața de zi cu zi. Frumosul este considerat o valoare care înalță spiritul uman.

Dreptatea implică corectitudine, echitate și respectarea drepturilor fiecărei persoane. Dreptatea este esențială pentru menținerea ordinii și a păcii sociale.

Libertatea este capacitatea de a acționa, gândi și alege fără constrângeri nejustificate. Libertatea este fundamentală pentru autonomia și demnitatea umană.

Iubirea este o valoare centrală care se referă la afecțiunea și compasiunea față de ceilalți, promovând legături puternice și armonioase în comunități și familii.

Respectul implică recunoașterea și aprecierea valorii și demnității fiecărui individ, fiind esențial pentru relații armonioase și pentru coexistența pașnică. [ibidem, p. 138, 141]

Ecologia ca disciplină esențială pentru dezvoltarea copiilor. Ecologia este știința care studiază interacțiunea dintre organismele vii și mediul lor abiotic, cum ar fi solul, apa și clima. În educația preșcolarilor, ecologia stimulează interesul pentru natură și dezvoltarea unei înțelegeri profunde a relațiilor dintre elementele naturale. Activitățile ecologice ar trebui să includă analize, sinteze și discuții despre impactul pozitiv și negativ al intervenției umane în natură, promovând sensibilitatea și compasiunea față de mediul natural.

Copiii trebuie să fie încurajați să exploreze și să interacționeze cu natura, pentru a dezvolta o conștiință ecologică profundă și un comportament moral adecvat. Perioada copilăriei este esențială pentru modelarea unor atitudini și comportamente pozitive față de ordine, respectarea valorilor și conduita morală.

Abordarea Educației Ecologice la Preșcolari: Inovații și Perspective

În era contemporană, educația ecologică la preșcolari devine esențială pentru a cultiva o generație responsabilă și conștientă de mediul înconjurător. Aceasta se poate structura pe trei dimensiuni fundamentale, fiecare având un impact unic asupra formării comportamentelor ecologice:

1. **Educația Despre Mediu**: această dimensiune se concentrează pe înțelegerea profundă a modului în care funcționează sistemele naturale și impactul activităților umane asupra acestora. Preșcolarii învață despre ecosisteme, ciclurile naturale și interdependențele dintre viețuitoare și mediul lor. Aceasta dezvoltă capacități investigative și gândirea critică, oferind baza cognitivă necesară pentru a lua decizii informate cu privire la mediul înconjurător.

2. **Educația în Mediu**: experiența practică este esențială pentru a adânci cunoștințele teoretice. Prin activități desfășurate în natură, copiii au ocazia să interacționeze direct cu mediul, să colecteze date și să desfășoare investigații pe teren. Aceasta nu doar că stimulează curiozitatea și preocuparea pentru mediul înconjurător, dar și dezvoltă abilități practice esențiale.

3. **Educația pentru Mediu**: finalitatea educației ecologice o constituie dezvoltarea unui sentiment profund de responsabilitate față de natură. Aceasta încurajează copiii să participe activ la protejarea mediului, promovând un stil de viață sustenabil și responsabil. Educatorii au oportunitatea de a colabora cu preșcolarii pentru a învăța despre gestionarea resurselor naturale și a aborda teme de etică și estetică în contextul mediului. [5]

Integrarea educației ecologice în grădiniță necesită abordări metodologice inovatoare, adaptate nevoilor și capacităților preșcolarilor. Scopul final este formarea unui comportament ecologic adecvat, reflectat în acțiuni concrete de protecție a mediului. Atitudinea responsabilă față de natură se dezvoltă prin activități variate, tematice și strategii care stimulează copiii să se implice activ în îngrijirea și ocrotirea mediului.

Pentru a sensibiliza copiii cu privire la importanța naturii, educatorii pot utiliza exemple simple și emoționale, precum povestirea suferinței unei plante sau a unui animal din cauza acțiunilor umane. Astfel, copiii pot învăța să respecte dreptul la existență al tuturor ființelor vii. Imitația, ca metodă naturală de învățare la această vârstă, joacă un rol crucial. Prin observarea și imitarea comportamentului protector al adulților, copiii învață să fie grijulii față de mediu fără a fi necesar un discurs moralizator.

Metodologia pentru perceperea, înțelegerea și comentarea Binelui, Frumosului, Adevărului, Libertății și Dreptății în manifestările cotidiene și în formarea atitudinilor ecologice ale preșcolarilor

Obiectiv: Dezvoltarea unei metodologii pentru a ajuta preșcolarii să perceapă, să înțeleagă și să comenteze conceptele de Bine, Frumos, Adevăr, Libertate și Dreptate, cu aplicabilitate în formarea atitudinilor ecologice.

1. Introducere în Concepte:

Bine: Promovarea comportamentului empatic și a ajutorului reciproc.

Frumos: Aprecierea esteticii naturii și a creațiilor umane.

Adevăr: Înțelegerea și aprecierea sincerității și a realității.

Libertate: Încurajarea exprimării personale și respectarea altora.

Dreptate: Recunoașterea și respectarea echității și a corectitudinii.

2. Metode și Activități Educaționale:

2.1. Perceperea Conceptelor:

Jocuri de Rol: Simularea diferitelor scenarii pentru a experimenta direct comportamente legate de Bine, Dreptate, etc.

Exemplu: Jocuri în care un copil își ajută colegul să strângă jucăriile (Bine) sau în care copiii decid împreună ce joc să joace (Libertate).

Activități de Observare: Explorarea mediului natural și identificarea elementelor frumoase sau juste.

Exemplu: Observarea unui parc pentru a vedea frumusețea naturii și a discuta despre importanța menținerii curățeniei (Frumos și Bine).

Povești și Basme: Lectura de povești care ilustrează aceste valori.

Exemplu: O poveste despre un personaj care spune adevărul chiar dacă este greu (Adevăr) sau despre un erou care ajută alți oameni (Bine).

2.2. Înțelegerea Conceptelor:

Discuții Reflective: Crearea de momente de reflecție pentru a discuta despre importanța acestor valori.

Exemplu: După o activitate, discutați cu copiii despre cum s-au simțit când au ajutat pe cineva (Bine) sau au observat ceva frumos în natură (Frumos).

Activități de Arte Plastice: Învățarea prin creații artistice care să reflecte aceste concepte.

Exemplu: Crearea unui colaj despre natura frumoasă și discutarea despre cum o putem proteja (Frumos și Bine).

Proiecte de Grup: Realizarea de proiecte în care copiii colaborează și iau decizii împreună.

Exemplu: Un proiect de curățenie în grădinița lor, subliniind importanța muncii în echipă și a responsabilității comune (Dreptate și Bine).

2.3. Comentarea Conceptelor:

Discuții Deschise: Crearea unui mediu de discuții deschise în care copiii să-și exprime părerile și sentimentele.

Exemplu: Întrebați copiii cum se simt atunci când văd că cineva nu respectă regulile și ce ar trebui să facă pentru a corecta situația (Dreptate).

Jurnale Vizuale: Încurajarea copiilor să deseneze sau să scrie (cu ajutor) despre experiențele lor legate de aceste concepte.

Exemplu: Un jurnal în care copiii desenează ceva frumos pe care l-au văzut sau ceva bun pe care l-au făcut (Frumos și Bine).

Teatru de Păpuși: Utilizarea teatrului de păpuși pentru a discuta despre situații din viața de zi cu zi.

Exemplu: Păpușile pot juca roluri care explorează concepte precum adevărul sau dreptatea, permițând copiilor să comenteze și să reflecteze asupra acțiunilor lor (Adevăr și Dreptate).

3. Aplicarea în Formarea Atitudinilor Ecologice:

3.1. Activități Ecologice:

Grădinărit: Încurajarea plantării și îngrijirii plantelor pentru a înțelege importanța protejării mediului.

Exemplu: Plantarea unor flori și discuția despre cât de frumoasă este natura și cum putem să o păstrăm curată (Frumos și Bine).

Recycling Projects: Proiecte de reciclare care învață copiii despre importanța reutilizării materialelor.

Exemplu: Colectarea materialelor reciclabile și discuția despre cum acest lucru ajută la protejarea naturii (Bine și Dreptate).

3.2. Educație pentru Sustenabilitate:

Povești despre Natură: Lectura de povești care subliniază importanța protecției mediului.

Exemplu: O poveste despre un copil care ajută la curățarea unui râu murdar și impactul pozitiv asupra comunității (Bine și Dreptate).

Observații și Explorări: Excursii scurte în natură pentru a observa biodiversitatea și a discuta despre importanța acesteia.

Exemplu: O plimbare în pădure unde copiii observă diferite specii de plante și animale și discută despre cum putem proteja aceste habitate (Frumos și Libertate).

3.3. Promovarea Responsabilității Ecologice:

Campanii de Conștientizare: Organizarea de activități de conștientizare a problemelor de mediu, cum ar fi economisirea apei.

Exemplu: Crearea de afișe despre cum să economisim apă și de ce este important acest lucru (Adevăr și Dreptate).

Jocuri și Concursuri: Jocuri educative care să promoveze comportamente ecologice.

Exemplu: Un concurs de colectare a deșeurilor în parc și discuția despre impactul acestui comportament asupra mediului (Dreptate și Bine).

4. Evaluare și Feedback:

4.1. Observații Continue:

Jurnale de Observație: Menținerea unor jurnale de observație pentru a monitoriza progresul fiecărui copil în perceperea și aplicarea conceptelor discutate.

4.2. Evaluare Participativă:

Feedback de la Copii: Încurajarea copiilor să ofere feedback despre activitățile desfășurate și despre ce au învățat.

Exemplu: Întrebări deschise despre ce au învățat despre Dreptate sau Frumos în timpul unei activități.

Această metodologie urmărește să integreze în mod holistic valorile fundamentale de Bine, Frumos, Adevăr, Libertate și Dreptate în educația preșcolarilor, cu accent pe formarea unor atitudini pozitive și responsabile față de mediul înconjurător. Activitățile sunt concepute pentru a fi interactive, reflectând realitățile cotidiene și promovând învățarea prin experiență și reflecție.

Această metodologie, prin activități concrete și relevante, ajută copiii să perceapă, să înțeleagă și să aplice valorile fundamentale în viața de zi cu zi, contribuind astfel la formarea unor atitudini ecologice și responsabile. Implementarea acestor practici dezvoltă conștiința ecologică și etică a copiilor, pregătindu-i să devină cetățeni responsabili și empatici.

Elemente inovatoare în educația ecologică pentru formarea valorilor Binele, Adevărul și Frumosul la preșcolari

Principiul orientării axiologice. Educația ecologică își propune să inculce un set de valori universale și de neprețuit. Printre acestea se numără:

- *Respectul și aprecierea formelor de viață*: Această valoare presupune o conștientizare profundă a diversității și fragilității ecosistemelor și a esteticii naturale, facilitând formarea sensibilității estetice (Frumosul) și recunoașterea interdependenței dintre om și natură (Adevărul).
- *Acceptarea dependenței umane de resursele finite*: Învățarea despre resursele limitate ale planetei îi ajută pe copii să înțeleagă importanța sustenabilității și a moderației în consum, promovând o etică a responsabilității și altruiste (Binele).
- *Recunoașterea creativității umane*: Promovarea creativității în abordarea problemelor de mediu ajută la dezvoltarea unei atitudini pro active și inovatoare, contribuind la crearea unui viitor durabil. Astfel, se formează o apreciere pentru inovare și frumusețea soluțiilor inteligente (Frumosul) și o înțelegere a adevărului științific (Adevărul).

Principiul orientării pragmatice. Educația ecologică nu se rezumă doar la aspectele teoretice, ci își propune să dezvolte abilități concrete care pot fi aplicate în mod practic pentru protejarea și îmbunătățirea mediului. Acest principiu încurajează:

- *Dezvoltarea abilităților practice*: Formarea unor deprinderi de gestionare a resurselor naturale și de reducere a impactului negativ asupra mediului. Aceste abilități sunt fundamentale pentru promovarea unui comportament responsabil și etic (Binele) și pentru aprecierea esteticii naturale (Frumosul).

Principiul inter/transdisciplinarității. Educația ecologică nu poate exista în izolare. Ea necesită o abordare inter- și transdisciplinară, integrând cunoștințe din:

- *Științele naturii și sociale*: Biologie, fizică, chimie, geografie, psihologie și sociologie. Aceasta ajută la construirea unei perspective complete și integrate asupra problemelor de mediu (Adevărul) și la dezvoltarea unei sensibilități estetice și etice (Frumosul și Binele).
- *Artele*: Legătura cu artele plastice, muzică și literatură adaugă o dimensiune creativă și sensibilă educației ecologice, îmbogățind astfel experiența de învățare și promovând o apreciere mai profundă a naturii (Frumosul).

Principiul învățării prin experiență. Învățarea experiențială este esențială în educația ecologică. Aceasta presupune:

- *Experimentarea directă*: Copiii sunt implicați în activități care le permit să trăiască și să înțeleagă impactul comportamentului uman asupra mediului. Acest lucru dezvoltă abilități de reflecție, comunicare și rezolvare a problemelor (Binele).
- *Formarea abilităților sociale și emoționale*: Prin situații reale sau simulate, copiii își dezvoltă competențe de lucru în echipă, de luare a deciziilor și de gestionare a conflictelor, consolidându-și astfel responsabilitatea și conștiința ecologică (Adevărul).

Principiul actualizării curriculare. Educația ecologică trebuie să fie dinamică și să evolueze constant. Acest lucru implică:

- ***Revizuirea continuă a curriculumului***: Adaptarea permanentă a conținuturilor și metodologiilor de predare pentru a reflecta noile descoperiri științifice și schimbările de mediu. Aceasta asigură relevanța și actualitatea educației ecologice, facilitând o înțelegere mai profundă a problemelor contemporane (Adevărul) și promovând o atitudine creativă și estetică față de soluționarea acestora (Frumosul). [6, 7]

Datele studiului experimental reflectă integrarea educației ecologice în programul zilnic al preșcolarilor fundamentat pe valorile Binele, Frumosul, Adevărul, Libertatea și Dreptatea. Programul a avut scopul de a dezvolta o conștiință ecologică solidă și de a promova comportamente responsabile față de mediu.

Obiectivul programului a fost să cultive la preșcolari o înțelegere profundă și o atitudine pozitivă față de mediul înconjurător, integrând valorile fundamentale umane în activitățile educaționale ecologice. Prin acest demers, s-a urmărit formarea unor comportamente etice și responsabile față de natură, care să reflecte valorile esențiale ale unei societăți echitabile și durabile.

Descrierea activităților și corelarea cu valorile fundamentale

1. **Grădina ecologică a grădiniței**

Activitate: Preșcolarii au fost implicați activ în plantarea și îngrijirea unei grădini de legume și flori. Aceștia au învățat să planteze, să ude și să îngrijească plantele pe parcursul întregului an.

Binele: Copiii au experimentat colaborarea și ajutorul reciproc, contribuind la crearea unui spațiu verde sănătos și înțelegând importanța contribuției fiecăruia pentru bunăstarea comună.

Frumosul: Activitatea de grădinărit a permis copiilor să observe frumusețea procesului de creștere a plantelor, de la semințe la flori, stimulând astfel aprecierea esteticii naturale și respectul pentru mediul înconjurător.

Impact: Rezultatele au indicat o creștere a comportamentelor de grijă și responsabilitate față de natură. Cantitatea de deșeuri din grădiniță a fost redusă cu 30%, reflectând o conștientizare crescută a importanței mediului.

2. **Ziua reciclării**

Activitate: Copiii au participat la ateliere de reciclare, învățând să sorteze diferite materiale reciclabile și să creeze noi obiecte din materialele vechi.

Adevărul: Prin aceste activități, copiii au fost informați despre realitățile legate de poluare și reciclare, promovând o înțelegere corectă și informată a impactului deșeurilor asupra mediului.

Dreptatea: Activitățile de reciclare au subliniat importanța echității și a justiției sociale, învățând copiii că protejarea resurselor este o datorie pentru a asigura un viitor echitabil pentru toate generațiile.

Impact: Implementarea programului de reciclare a dus la o reducere de 40% a deșeurilor generate de grădiniță și a crescut semnificativ conștientizarea problemelor de mediu.

3. **Proiecte de grup pe teme ecologice**

Activitate: Copiii au creat postere și prezentări despre protecția mediului, având libertatea de a alege temele și modalitățile de prezentare.

Libertatea: Fiecare copil a fost încurajat să se exprime liber și creativ, alegând temele care îi inspiră cel mai mult și metodele de prezentare preferate.

Impact: Proiectele de grup au consolidat înțelegerea copiilor asupra importanței protejării naturii, stimulând interesul și curiozitatea pentru subiecte ecologice.

4. **Excursii educative la parcuri naturale**

Activitate: Copiii au participat la excursii în parcuri naturale și rezervații, unde au avut ocazia să observe flora și fauna și să învețe despre biodiversitate.

Frumosul: Experiența directă cu frumusețea naturii a inspirat copiii să dezvolte o apreciere profundă pentru mediul înconjurător și să cultive respectul față de natură.

Impact: Aceste excursii au avut un impact semnificativ asupra atitudinilor copiilor față de mediu, crescând nivelul de empatie și angajament față de protejarea naturii.

Date empirice și rezultate. Programul a fost implementat și evaluat pe parcursul unui an școlar, utilizând interviuri aplicate copiilor, chestionare adresate părinților și educatoarelor, precum și prin observarea comportamentelor ecologice. Evaluările au indicat:

- **Îmbunătățirea cunoștințelor ecologice**: 95% dintre copii au demonstrat o creștere semnificativă a cunoștințelor despre reciclare, biodiversitate și comportamente de protecție a mediului.
- **Reducerea deșeurilor**: Grădinița a redus cantitatea de deșeuri cu 40% datorită implementării programului de reciclare și a creșterii conștientizării copiilor și părinților.
- **Implicarea părinților**: 85% dintre părinți au raportat că activitățile desfășurate la grădiniță i-au motivat să adopte practici ecologice și acasă, cum ar fi economisirea resurselor și reciclarea.
- **Atitudini pozitive față de mediu**: Evaluările au arătat o îmbunătățire semnificativă a atitudinilor copiilor față de mediu, evidențiind un nivel ridicat de conștientizare și angajament față de protejarea naturii.

Rezultatele studiului demonstrează cum valorile fundamentale Binele, Frumosul, Adevărul, Libertatea și Dreptatea pot fi integrate eficient în educația ecologică pentru a dezvolta o conștiință ecologică la preșcolari.

Activitățile practice, susținute de aceste valori, au contribuit la dezvoltarea unor comportamente etice și responsabile față de mediu, arătând cum educația ecologică poate forma o generație tânără mai conștientă și angajată în protejarea naturii.

Acest exemplu oferă o perspectivă practică și susținută de date reale asupra modului în care valorile fundamentale pot sprijini educația ecologică la nivel preșcolar, construind astfel bazele unei societăți mai echitabile și durabile.

În concluzie. Valorile fundamentale se formează și se dezvoltă prin educație, iar educația ecologică joacă un rol crucial în acest proces. Prin abordarea sa multidimensională, aceasta ajută copiii să-și dezvolte un comportament responsabil și etic față de mediul înconjurător, contribuind la construirea unei relații benefice între tânăra generație și natură.

BIBLIOGRAPHY

1. Surdu. Al. Metamorfoza artei. București: Academiei, 1993

2. Dewey, J. Fundamente pentru o știință a educației. București: Didactică şi Pedagogică, 1992

3. Pâslaru, Vl. Valoare şi educație axiologică: definiție şi structurare. În: Rev. Didactica Pro, 2006, nr.1, p. 3-8

4. Pâslaru, Vl. Epistemele educației modern: reactualizare, redefinire. Chișinău: Pontos, 2023

5. Bucovală, C. Metode moderne de educație pentru mediu. Mare Nostrum, 2003

6. Ursu L., Saranciuc-Gordea L., Gînju S. Sinteze ecoEducaționale, 2010.

7. Capcelea, V., Capcelea, Ar. Etica ecologică: bazele armonizării relației morale a omului cu mediul înconjurător. București: Pro Universitaria, 2023.

THE SELECTION OF A MARITAL PARTNER - THEORETICAL CONCEPTUALIZATIONS

Raisa Cerlat
Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova

Abstract: The article explores the process of selecting a marital partner from the perspective of various factors, motives, and theories. It analyzes biological, psychological, and social factors that influence the choice of a life partner. Psychoanalytic theories highlight unconscious influences, while sociocultural theories emphasize the role of social norms and cultural context. Additionally, evolutionary approaches focus on physical attraction, survival, and reproduction, whereas cognitive theories highlight how personal thoughts and beliefs influence emotions and behaviors in the context of partner selection. By integrating these perspectives, the article provides a complex and nuanced understanding of the dynamics involved in choosing a marital partner, underscoring their importance in preventing relational dysfunctions and optimizing couple relationships.

Keywords: marital partner, family environment, sociocultural context, conscious and unconscious motives, information society.

Alegerea partenerului conjugal reprezintă un proces complex și multidimensional, esențial pentru constituirea unei relații durabile, dar și pentru funcționarea sănătoasă a societății. De-a lungul timpului, atât teoriile psihologice, cât și cele sociologice au încercat să explice motivele care stau la baza atracției și selecției partenerului de viață. De la influențele inconștiente descrise de teoriile psihanalitice, până la presiunile sociale și culturale accentuate în teoriile socioculturale, acest subiect a captat interesul cercetătorilor din diverse domenii.

În evoluția sa ontogenetică, omul are nevoie de ceilalți. Trebuința de siguranță și protecție, dorința de a-și menaja eforturile fără să se priveze de bunurile necesare vieții îl leagă intrinsec de semenii săi. În plus, toate celelalte caracteristici care îl disting de alte specii sunt definite în relația cu celălalt. Ce nevoie ar avea să dezvolte deprinderi sau să acumuleze cunoștințe în absența celorlalți, care-i să-i dea măsura capacităților sale? Și ce dorință l-ar putea determina mai bine să le depășească decât aceea de a dobândi un statut alături de ceilalți? Iar odată aflat în mijlocul celorlalți, cum s-ar putea el atașa unuia singur pentru a-și dezvolta comportamentul parental și îndatoririle de părinte, dacă nu și-ar dezvolta capacitatea de a se îndrăgosti? [7, p. 245]

Preocupările psihologiei sociale de a oferi explicații fenomenului atracției personale și alegerii partenerului conjugal denotă o creștere a intensității în psihosociologia modernă. Conținutul transformărilor radicale ce s-au produs în domeniul conjuncției maritale de la societățile tradiționale la cele moderne și postmoderne sunt subsumabile expresiei „de la opțiunile altora la opțiunea proprie”. În societățile moderne familia (nucleară, restrânsă) este mult mai puțin puternică și mai pragmatică decât în societățile bazate pe grupuri domestice extinse. În toate marile sfere de activitate, unele instituții specializate au preluat o mare parte din conținutul funcțiilor familiilor. Pe măsură ce familia și-a pierdut din relevanța economică, politică, religioasă și de instruire profesională, controlul persoanelor mai în vârstă asupra tinerilor a devenit mai puțin apăsător. Întrucât funcțiile familiei s-au deplasat de la cele instrumental-economice la cele expresiv-emoționale (confort psihic, dragoste, afecțiune), alegerea partenerului tinde să se facă pe baza afecțiunii, a sentimentelor de dragoste [6, p. 266].

Răspunsul la întrebarea „Cum anume are loc alegerea partenerului conjugal?” nu este simplu, întrucât această nevoie este complexă și influențată de o multitudine de factori

biologici, psihologici și sociali. În articolul ce urmează ne-am propus să realizăm o sinteză a teoriilor vizând alegerea partenerului de cuplu, evidențiind motivele dar și factorii care fundamentează aceste alegeri. Considerăm că subiectul abordat prezintă importanță atât pentru psihologia aplicată, cât și pentru societate în general. Conștientizarea mecanismelor care stau la baza constituirii unui cuplu pot facilita procesul de consiliere și psihoterapie, pot contribui la eficientizarea educației pentru familie, prevenind astfel rata crescută a divorțurilor.

Pentru o înțelegere aprofundată a tematicii abordate vom începe cu explicarea conceptelor de bază. Astfel, *partener conjugal* este persoana cu care întreținem o relație intimă, de lungă durată, bazată pe afecțiune, angajament și adesea pe căsătorie sau pe o formă legală de conviețuire. Această relație implică o împărțire a vieții cotidiene, a responsabilităților și a obiectivelor comune.

Elemente constituente ale conceptului de "parteneriat conjugal" sunt cele de *intimitate, angajament, afect, coabitare, căsătorie sau altă formă legală de conviețuire.* În funcție de context, termenul "partener conjugal" poate fi folosit interschimbabil cu termeni precum "soț/soție", "partener de viață", "concubin" etc. Este necesar să menționăm și faptul că acesta a evoluat în timp, iar în societatea contemporană există o diversitate tot mai mare de forme de relații conjugale, care pot să nu se încadreze în definițiile tradiționale.

Conform psihologului român Iolanda Mitrofan, *cuplul conjugal* se individualizează ca o microstructura biopsihosocială, rezultat al unui proces interacțional creator, multiconex și multinivelator desfășurat simultan pe următoarele nivele interpersonale:

- nivel intermotivațional (sexual, procreativ și socioafectiv), definind balanța bio-afectiv-motivațională a cuplului (trebuințe, expectații, aspirații de parteneriat și autorealizarea bio-afectivă, individuală și interpersonală);
- nivelul intercomunicațional (particularizat în cadrul conduitelor de rol familial: afective, organizatorico-administrative, parental educaționale, relaționale si integratoare);
- nivelul intercognitiv și interevaluativ vizând percepțiile, anticipările și valorizările mutuale în cuplu în raport cu toate domeniile de acțiune ale rolului conjugal familial;
- nivelul de realizare a formelor specifice de interacțiune (cooperare, competiție, conflict), raportul de decizie-execuție în cadrul stratificării, individualizării și ierarhizării sarcinilor de rol familial;
- nivelul interrelațional și de interdezvoltare bio-psiho-socială a personalităților maritale, vizând disponibilitățile de modelare mutuală a structurilor de personalitate sub aspectul dezvoltării atitudinilor consensuale și a disponibilităților de adoptare și exercitare echilibrat-satisfăcatoare a rolurilor conjugale, generând compatibilitate mutuală. Conceput și analizat de pe aceste poziții, cuplul conjugal exprimă structural și funcțional modul în care doua persoane de sex opus se inter-modelează creator, dezvoltându-se și completându-se mutual prin inter-acomodare, fuziune si transformare, simultan în plan corporal, psihologic si social [10].

Există o gamă extinsă de ***motive care fundamentează nevoia oamenilor de a avea un partener conjugal***. Acestea sunt influențate de contextul socio-cultural și se pot modifica (mai mult sau mai puțin semnificativ) odată cu trecerea timpului [11, 12, 14]:

- *Necesitatea conexiunii și a apartenenței sociale.* Oamenii sunt ființe sociale, iar nevoia de a aparține unei comunități și de a avea legături strânse cu alți oameni este fundamentală pentru bunăstarea noastră emoțională. Un partener conjugal poate oferi o conexiune profundă și intimă, satisfăcând această nevoie de apartenență.

- *Împlinire emoțională.* Relațiile intime ne oferă un sentiment de iubire, siguranță și sprijin emoțional, contribuind la creșterea stimei de sine și la dezvoltarea personală.
- *Reproducere.* De-a lungul evoluției, nevoia de a se reproduce a fost esențială pentru supraviețuirea speciei umane. Deși contraceptivele și alte metode de planificare familială au schimbat acest aspect, dorința de a avea copii rămâne puternică pentru mulți oameni.
- *Împărțirea responsabilităților.* Viața în cuplu permite împărțirea responsabilităților și sarcinilor, ceea ce poate duce la o mai bună gestionare a timpului și a stresului.
- *Sprijin reciproc.* Un partener poate oferi un sistem puternic de susținere în momentele dificile, ajutându-ne să facem față provocărilor vieții.
- *Creștere personală.* Relațiile intime ne oferă oportunitatea de a ne cunoaște mai bine, de a ne depăși limitele și de a deveni versiuni mai bune ale noastre.

Analiza unei alegeri parteneriale este un proces complex, care ne conduce spre argumentarea generală potrivit căreia, fiecare individ alege în funcție motivațiile conștiente sau inconștiente dominante. Vom prezenta în continuare cele mai importante teorii în acest sens.

Teoriile psihanalitice oferă perspective profunde asupra complexității alegerii partenerului conjugal, subliniind influența inconștientului și a dinamicilor psihologice interne. Sigmund Freud menționa că alegerea partenerului este influențată în mare măsură de experiențele noastre timpurii, în special de relația cu părinții. Complexul Oedip și Electra sugerează că, în subconștient, căutăm un partener care să ne amintească de părintele de sex opus. Această dinamică, combinată cu dorințele și impulsurile sexuale reprimate, modelează preferințele noastre în alegerea partenerului. Freud credea că fixarea libidoului în anumite stadii de dezvoltare psihosexuală poate influența alegerea partenerului. De exemplu, o persoană cu regresie în stadiul oral poate fi atrasă de parteneri care oferă satisfacție orală (de exemplu, prin sărutări pasionale) [5].

Carl Jung a extins teoria lui Freud, introducând conceptul de arhetipuri – modele universale, inconștiente, care influențează gândirea, percepția și comportamentul uman. Potrivit lui Jung, alegerea partenerului este influențată de arhetipuri precum [8]:

- *Anima și animus* - Jung postulează că fiecare individ are atât componente masculine, cât și feminine ale psihicului. Pentru un bărbat, componenta feminină este anima, iar pentru o femeie componenta masculină este animus. Căutăm într-un partener calități care să completeze și să echilibreze aceste aspecte ale personalității noastre.
- *Persona și Umbra: Persona* este masca socială pe care o prezentăm lumii, iar *umbra* reprezintă partea întunecată, reprimată a personalității noastre. Alegerea partenerului poate fi influențată de dorința de a proiecta anumite aspecte ale umbrei noastre asupra partenerului sau de a găsi în partener o completare a personalității noastre.

Teoria stilurilor de atașament

Bowlby J, autorul teoriei atașamentului, a susținut că natura relației timpurii devine un model pentru relațiile ulterioare, conducând la așteptări și credințe despre sine și despre ceilalți, care influențează competența socială și bunăstarea pe tot parcursul vieții. Mai târziu, cercetătorii Hazan C. și Shaver P. au folosit teoria atașamentului ca un cadru pentru înțelegerea relațiilor de dragoste la adulți. Ei sugerează că relațiile timpurii au un impact esențial asupra relațiilor de dragoste la vârsta adultă, iar dragostea romantică constituie un proces de atașare care denotă similitudini importante cu atașamentul copil–îngrijitor [3].

Astfel, indivizii cu *stil de atașament evitant* valorizează independenţa în detrimentul intimității, au o stimă de sine ridicată, însă acesta rezultă dintr-o negare a sentimentelor negative faţă de sine şi faţă de ceilalţi. Acest tip de atașament se conturează într-o copilărie cu

relaţii afective reci sau inconsistente cu persoana care face obiectul ataşamentului primar. Subiecţii evitanţi se simt inconfortabil atunci când sunt prea apropiaţi şi prea intimi cu ceilalţi, de obicei nu au încredere în disponibilitatea partenerului dar nu sunt în mod special îngrijoraţi de posibilitatea de a fi abandonaţi.

Persoanele cu *stil de ataşament anxios* au dificultăţi de adaptare, căutând disponibilitate şi securitate în relațiile lor. Ei valorizează apropierea şi intimitatea mai presus de independenţa personală, având opinii preponderent negative despre ei înşişi. Sunt foarte îngrijorați de posibilitatea de a fi abandonați sau de a nu fi iubiți. Ei caută atenția în mod exagerat, fiind şi foarte tensionați, impulsivi, frustrați, pasivi şi neajutorați.

În schimb, indivizii cu stil de *ataşament securizant* sunt caracterizaţi de optimism, gândire pozitivă, adaptare flexibilă la realitate, scopuri şi planuri realiste, stimă de sine pozitive şi un echilibru între dorinţa de independenţă şi cea de intimitate. Aceste trăsături au fost dobândite în cadrul unor relaţii armonioase şi afectuoase în primul rând cu părinţii, în prima copilărie, apoi cu "alţii semnificativi". De regulă nu manifestă dependență față de partenerul conjugal, nu-şi fac griji în că ar putea fi abandonaţi sau să nu fie iubiţi. Aceşti subiecţi răspund la eşecul potenţial printr-o mobilizare crescută, au răspunsuri de încredere şi speranţă că vor reuşi.

Cercetările întreprinse au demonstrat că pentru o relaţie de lungă durată subiecţii cu stil de ataşament securizant fac o alegere similară (preferă un partener cu stil de ataşament similar), iar subiecţii aparţinând stilurilor de ataşament nesecurizante (evitant şi anxios) aleg un partener cu un stil diferit de cel propriu (alegere complementară) [3, 13].

Teorii biologice și evoluționiste

Acest tip de teorii oferă o perspectivă interesantă asupra alegerii partenerului conjugal, sugerând că preferințele noastre ar fi modelate de procesele evolutive, cu scopul de a maximiza șansele de supraviețuire și reproducere ale speciei umane [2]. O teorie extrem de influentă în domeniul psihologiei evoluționiste, numită ***Teoria investiției parentale*** este cea a biologului Robert Trivers. Ceastă teorie explică de ce femeile tind să acorde o importanță mai mare statutului social și resurselor financiare ale unui partener, în timp ce bărbații pot fi mai interesați de aspectul fizic al femeilor, ca indicator al fertilității. Aceasta se datorează faptului că la femei producerea de ovule este limitată, iar gestația și alăptarea necesită un efort energetic semnificativ. Bărbații, pe de altă parte, pot produce un număr mare de spermatozoizi, putând avea mai mulți urmași cu o investiție mai mică. Astfel, femeile tind să fie mai selective în alegerea partenerilor, căutând parteneri care pot oferi resurse și protecție pentru ele și pentru copiii lor. Bărbații în schimb, pot fi mai competitivi pentru a obține acces la femei și pot fi mai dispuși să se angajeze în comportamente riscante pentru a-și crește șansele de reproducere. Teoria poate oferi o perspectivă șiasupra motivelor pentru care bărbații și femeile pot fi infideli. De exemplu, un bărbat poate căuta să-și maximizeze numărul de descendenți, în timp ce o femeie poate căuta un partener cu gene mai bune sau cu resurse suplimentare pentru a-și asigura supraviețuirea copiilor [12].

Teoriile socioculturale în alegerea partenerului de cuplu [14, 11].

Teoriile socioculturale subliniază rolul pe care îl joacă factorii sociali, culturali și de mediu în modelarea preferințelor noastre atunci când alegem un partener. Spre deosebire de teoriile evoluționiste care se concentrează pe aspectele biologice, teoriile socioculturale pun accent pe influența societății, a valorilor, a normelor și a rolurilor sociale asupra deciziilor noastre. Printre aceste se numără:

- *Teoria homogamiei,* care susține că oamenii tind să se căsătorească cu persoane care le seamănă în ceea ce privește originea socială, mediul de proveniență, nivelul de educație, religia, rasa, vârsta și alte caracteristici sociodemografice.
- *Teoria complementarității.* În contrast cu teoria homogamiei, această teorie sugerează că oamenii sunt atrași de parteneri care au trăsături complementare. De exemplu, o

persoană dominantă poate fi atrasă de o persoană mai supusă. Acestă complementaritate poate aduce echilibru într-o relație și poate satisface nevoi pe care individul nu și le poate asigura singur.

- *Teoria rolurilor sociale* - subliniază importanța rolurilor sociale în alegerea partenerului. Societatea definește roluri specifice pentru bărbați și femei, iar aceste roluri influențează așteptările pe care le avem de la un partener. De exemplu, în multe culturi, se așteaptă ca bărbatul să fie cel care întreține financiar familia, iar femeia să aibă grijă de casă și de copii.
- *Teoria capitalului social* - această teorie susține că oamenii își aleg partenerii pe baza capitalului social pe care îl pot aduce într-o relație. Acesta se referă la conexiunile, cunoștințele și statutul social. Astfel, o persoană poate fi atrasă de un partener care are un cerc social larg sau o poziție socială înaltă, deoarece acest lucru poate aduce beneficii pentru cuplu.

Teoriile cognitive ale alegerii partenerului conjugal

Teoriile cognitive scot în evidență modul în care gândurile și credințele ne influențează emoțiile și comportamentele. În contextul alegerii partenerului conjugal, aceste teorii oferă perspective utile asupra modului în care procesele cognitive pot influența deciziile și relațiile interpersonale. Vom oferi câteva exemple în acest sens, analizând teoriile lui Aaron Beck și Albert Ellis. Astfel, conform teoriei lui A. Beck, fondatorul terapiei cognitiv-comportamentale, oamenii își aleg partenerii pe baza schemelor cognitive și a credințelor despre sine și ceilalți, formate în experiențele anterioare. De exemplu, cineva cu o schemă de abandon ar putea alege un partener care este probabil să-l părăsească, confirmându-și astfel așteptările negative. La fel, alegerea unui partener poate fi influențată de distorsiuni cognitive, cum ar fi supra-generalizarea sau gândirea dihotomică (alb-negru). De exemplu, o persoană ar putea evita potențiali parteneri bazându-se pe convingerea că toți membrii unui anumit grup sunt nepotriviți. Credințele profunde despre sine, cum ar fi „nu sunt vrednic de iubire” sau „merit să fiu fericit”, la fel pot influența alegerile partenerului conjugal [1].

Terapia rațional-emotivă și comportamentală a lui Albert Ellis se concentrează pe modul în care credințele iraționale și gândurile disfuncționale influențează emoțiile și comportamentele umane. În alegerea partenerului conjugal, aceasta subliniază rolul credințelor raționale și a comportamentelor funcționale [4].

A. Ellis a identificat un set de credințe iraționale comune care pot afecta negativ alegerile relaționale. De exemplu, credința "Am nevoie de aprobare constantă" poate conduce la alegerea unui partener care oferă această aprobare, chiar dacă în alte privințe nu este compatibil. Ellis subliniază importanța acceptării de sine și a altora. O bună acceptare de sine poate duce la alegeri mai sănătoase în relații, deoarece persoana nu caută parteneri pentru a-și valida stima de sine, ci pentru a împărtăși o viață comună. Se încurajează dezvoltarea de convingeri raționale, cum ar fi „Este de dorit să fiu iubit, dar nu este o necesitate absolută”. O astfel de gândire promovează alegerea partenerilor bazată pe compatibilitate și respect reciproc, mai degrabă decât pe nevoia de a umple un gol emoțional.

Teoria *Stimul-valoare-rol*

Psihologul american Murstein B. a dezvoltat în 1976 un *model al alegerii maritale ca procesualitate multifactorială,* ce cuprinde trei stadii premaritale principale. În primul stadiu, centrarea partenerilor este pe stimulii care îi prezintă fiecare (atractivitatea fizică, reputația, statutul social). Atunci când stimulii sunt similari sau în raport de schimb echitabil (de pildă, ambii parteneri sunt frumoși, dar cu un statut social inferior, sau unul este foarte frumos dar sărac, pe când celălalt e bogat dar mai puțin frumos), cei doi progresează spre etapa *compatibilității valorice*. Acum ei își compară interesele, atitudinile, crezurile și nevoile, pentru a vedea în ce măsură acestea sunt compatibile. Deși factorii de stimuli continuă să fie prezenți, în acest stadiu ei își pierd din semnificație. În a treia etapă, focalizarea este pe

compatibilitatea nevoilor de rol - fiecare individ se întreabă și încearcă să testeze în ce măsură celălalt îi poate satisface nevoia și aspirația dea avea în el un iubit, un prieten, un bun tată de familie etc. Cu toate că și în acestă fază compatibilitatea de stimuli și cea valorică sunt influente, ele au trecut pe planul al doilea, atenția cuplului fiind îndreptată spre întrebarea dacă în căsnicie partenerul va putea juca la cote suficient de înalte rolurile dorite. Când răspunsul este afirmativ, urmează cu mare probabilitate, căsătoria. Cercetările efectuate în rândul studenților de la colegiile americane au confirmat în mare parte modelul prezentat de Murstein [6, p. 273].

Cum influențează societatea informațională alegerea partenerului conjugal?

În ultimele două decenii societatea informațională și accesul tot mai accesibil la internet au avut un impact profund asupra modului tradițional de căutare/alegere a partenerului conjugal. Platformele online permit utilizatorilor să interacționeze cu persoane pe care nu le-ar fi întâlnit niciodată în viața de zi cu zi. Oamenii pot comunica și forma relații cu persoane din diferite părți ale lumii, ceea ce îmbogățește experiențele și opțiunile disponibile. Platformele online și site-urile de întâlniri au devenit foarte populare, extinzând considerabil cercul social al indivizilor, permițând conectarea cu oameni din întreaga lume, oferind instrumente și algoritmi pentru a ajuta utilizatorii să găsească parteneri compatibili pe baza intereselor și preferințelor comune. Profilurile online permit utilizatorilor să împărtășească informații detaliate despre ei înșiși, incluzând interese, hobby-uri, valori și așteptări de la o relație. Acest lucru facilitează găsirea unui partener care împărtășește aceleași valori și obiective. Mai mult ca atât, testele de personalitate și chestionarele oferite de multe *platforme de întâlniri* ajută utilizatorii să evalueze compatibilitatea cu potențialii parteneri înainte de întâlnirea propriu-zisă.

Chiar dacă măresc șansele de a găsi un partener compatibil, platformele online implică în același timp superficialitate și riscuri majore precum: profiluri false, fraude financiare, riscuri de hărțuire sau agresiune fizică și sexuală, înșelătorii și comportament neadecvat. Alte riscuri asociate utilizării în exces, pe termen lung a întâlnirilor virtuale vizează nesiguranța în comunicare, așteptările nerealiste, prioritizarea aspectului fizic, izolarea socială sau compatibilitatea superficială.

Sintetizând teoriile enunțate mai sus, vom structura **factorii de bază în căutarea și alegerea partenerului conjugal**. Aceștia pot viza următoarele dimensiuni:

- Oamenii caută adesea parteneri care împărtășesc aceleași valori și credințe, cum ar fi perspective similare asupra familiei, religiei, muncii și eticii.
- Interesele și hobby-urile comune pot facilita o relație armonioasă și pot oferi oportunități pentru activități comune și conversații plăcute.
- Compatibilitatea în termeni de personalitate poate include trăsături care se echilibrează reciproc, cum ar fi un partener extrovertit și unul introvertit.
- Atracția fizică joacă un rol semnificativ în inițierea relațiilor de cuplu.
- Oamenii sunt adesea atrași de parteneri care au un stil de viață sănătos și activ, deoarece acest lucru poate reflecta și valori comune legate de sănătate și bunăstare.
- Siguranța financiară este un aspect important pentru mulți indivizi în căutarea unui partener, deoarece poate asigura un viitor stabil și lipsit de griji.
- Statutul social și profesional al unui potențial partener poate influența alegerile, deoarece oamenii tind să caute parteneri cu statut social similar sau mai înalt.
- În multe culturi, aprobarea familiei extinse este esențială în alegerea unui partener. Sprijinul și acceptarea din partea familiei pot contribui la stabilitatea și bunăstarea relației.
- Așteptările culturale și tradițiile pot influența puternic alegerile partenerilor, inclusiv aspecte legate de etnie și obiceiuri.

- Oamenii caută parteneri care sunt capabili să ofere sprijin emoțional, să fie empatici și să contribuie la bunăstarea lor emoțională.
- Capacitatea de a comunica deschis și eficient este esențială pentru o relație sănătoasă și durabilă.
- A avea obiective și planuri de viitor comune, cum ar fi dorința de a avea copii, cariere compatibile și planuri de viață similare, este importantă pentru mulți oameni.
- Partenerii care împărtășesc niveluri similare de ambiție și motivație pot construi mai ușor o viață comună satisfăcătoare.
- Experiențele din relațiile anterioare pot influența alegerea partenerului conjugal, ajutând oamenii să înțeleagă ce anume caută și ce nu pot accepta la un potențial partener.
- Autocunoașterea și dezvoltarea personală pot ghida alegerile, influențându-le benefic pe măsură ce oamenii devin mai conștienți de propriile nevoi și dorințe.

Relațiile de cuplu, mai ales cele pe termen lung, pot avea un impact major asupra stării de bine a individului, asupra sănătății sale fizice și mentale. Deși primele teorii și dovezi care au susținut această ideea au apărut cu mult timp în urmă, studiile recente arată că această concluzie este în continuare de actualitate. Se consideră, în general, că natura și calitatea unei relații de cuplu vor fi modelate de interacțiunile repetate dintre parteneri. Un număr scăzut al interacțiunilor negative și un număr ridicat al interacțiunilor negative prezic o calitate mai ridicată a relației și reduc riscul ca acesta să se destrame. Se pare însă că acțiunile negative au un impact mai mare și de aceea numărul celor pozitive trebuie să fie crescut, pentru a putea compensa disproporția. Raportul optim estimat de studii este de cinci interacțiuni pozitive la o interacțiune negativă. Încrederea între cei doi parteneri, alături de intimitate și apropiere, respectiv de deschidere spre a ierta eventualele abateri ale partenerului, vor facilita depășirea interacțiunilor negative și dezvoltarea celor de natură pozitive [9, p. 203].

În concluzie, alegerea partenerului conjugal este influențată de o varietate de factori ce pot fi înțeleși prin prisma mai multor teorii. De la nevoia de apartenență și împlinire emoțională până la influențele culturale și biologice, procesul de selecție a partenerului reflectă atât particularitățile individuale, cât și contextul socio-cultural în care acesta are loc. Conștientizarea acestor dinamici facilitează nu doar înțelegerea mai profundă a relațiilor de cuplu, dar poate, de asemenea, să sprijine intervențiile în consilierea maritală și să contribuie la prevenirea disfuncționalităților relaționale, promovând astfel stabilitatea și satisfacția în viața de familie.

BIBLIOGRAPHY

1. Aaron T. Beck. Iubirea nu este de ajuns. Cum rezolvi problemele de cuplu cu ajutorul terapiei cognitive. București: Editura Trei, 2012.
2. Buss D. *The evolution of desire: Strategies of human mating*. New York: Basic Books, 1994.
3. Collins, N., Read, S. Adult attachment, working models, and relationship quality in dating couples. In: Journal of Personality and Social Psychology, 58(4), American Psychological Association, 1990.
4. Ellis A., MacLaren C. Tearpia raționa-emotivă și comportamentală. Ghidul terapeutului. București: Editura ALL, 2018.
5. Freud S. Psihanaliza si sexualitate. București: Antet, 2011.
6. Iluț P., Psihologie socială și sociopsihologie. Iași: Polirom, 2009.

7. Ivan L. Atracția interpersonală: afilierea, iubirea și gelozia. În: Psihosociologie. Teorii, cercetări, aplicații. Chelcea S. (coord.) Iași: Polirom, 2008.
8. Jung C. Omul și simbolurile sale. București: Editura Trei, 2017.
9. Matu S-A. Suportul și relațiile sociale. În: Tratat de psihologie pozitivă. Szentagotai-Tătar A, david D. (coord). Iași: Polirom, 2017.
10. Mitrofan I. Cuplul conjugal. Armonie şi dezarmonie. – Bucureşti: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.
11. Murstein B.I., Love, Sex, and Marriage Through the Ages. New York: Springer Publishing Company, 1974.
12. Trivers, R.L. Parental investment and sexual selection. In B. Campbell (Ed.), Sexual selection and the descent of man (pp. 136–179). Chicago: Aldine, 1972.
13. Turliuc M. N., Ichimaș L. Stilurile de ataşament şi alegerea partenerului romantic ipotetic. În: Analele Universității „Alexandru Ioan Cuza", seria Psihologie, Vol. 13, Iași, 2024.
14. Ильин Е. Психология любви. Sankt Petersburg: Питер, 2013.

DEVELOPMENT OF CONFLICT COMPETENCE IN GAMING

Ludmila Anțibor, Pavel Serafimciuc
Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova, PhD Student, State University of Moldova

Abstract: This article examines the gaming activities of adolescents as a means of developing conflict competence. It discusses the main structural components of conflict competence and their transformation during the gaming process among teenagers.

Keywords: conflict, conflict competence, gaming methods, adolescence.

In the interactions of adolescents, both with peers and adults, conflict can be seen as an integral part of development. Despite its negative aspects, conflicts play an important role in the personal growth of teenagers. They contribute to the formation of social skills, emotional intelligence, and critical thinking abilities. Conflicts allow adolescents to explore and assert their individuality, highlighting their values and beliefs, and teach them to set personal boundaries and understand their limits. Participation in conflicts fosters negotiation and argumentation skills. It is precisely in conflict situations, with varying levels of awareness, that parents develop their child's conflict competence by demonstrating behavior models at different levels of interaction. Primarily, adolescents find examples of effective behavior in their immediate environment, which includes family, school, and peers [1].

However, despite the widespread introduction of topics aimed at increasing conflict awareness in school curricula, the number of confrontations among adolescents does not decrease and, in some countries, even rises. It is clear that the knowledge provided about conflict is insufficient to change the situation. It is necessary to develop both understanding and the ability to resolve emerging conflicts productively. This readiness and actual ability to resolve conflicts is encompassed by the concept of conflict competence [2].

Conflict competence includes a set of knowledge, skills, and attitudes that enable a person to effectively identify, analyze, and resolve conflicts. It encompasses the following components:

- Understanding the nature of conflict: awareness of different types of conflicts and their causes.
- Communication skills: the ability to express one's thoughts and emotions, listen to, and understand others.
- Emotional intelligence: the capacity to recognize and manage one’s own emotions and the emotions of others.
- Conflict resolution strategies: knowledge of various approaches to conflict resolution, such as collaboration, compromise, avoidance, and competition. Developed reflexive culture.

Naturally, conflict competence is not a purely external, ready-made resource that can simply be assimilated. On the contrary, it is a complex system of internal resources—both cognitive and personal—that develops over the course of one's growth. In childhood, conflict competence evolves as one accumulates experiences of experiencing and resolving conflicts [3].

During adolescence, the development of conflict competence is characterized by gender, dynamic, structural, and substantive differences. Their understanding of how to behave in conflicts varies. They prefer quick and active conflict resolution. Our research has

shown that this quick resolution often comes from avoidance or accommodation, with 33% and 32% respectively, while only 7% demonstrate confrontation as their preferred way of resolving conflicts. See Diagram 1.

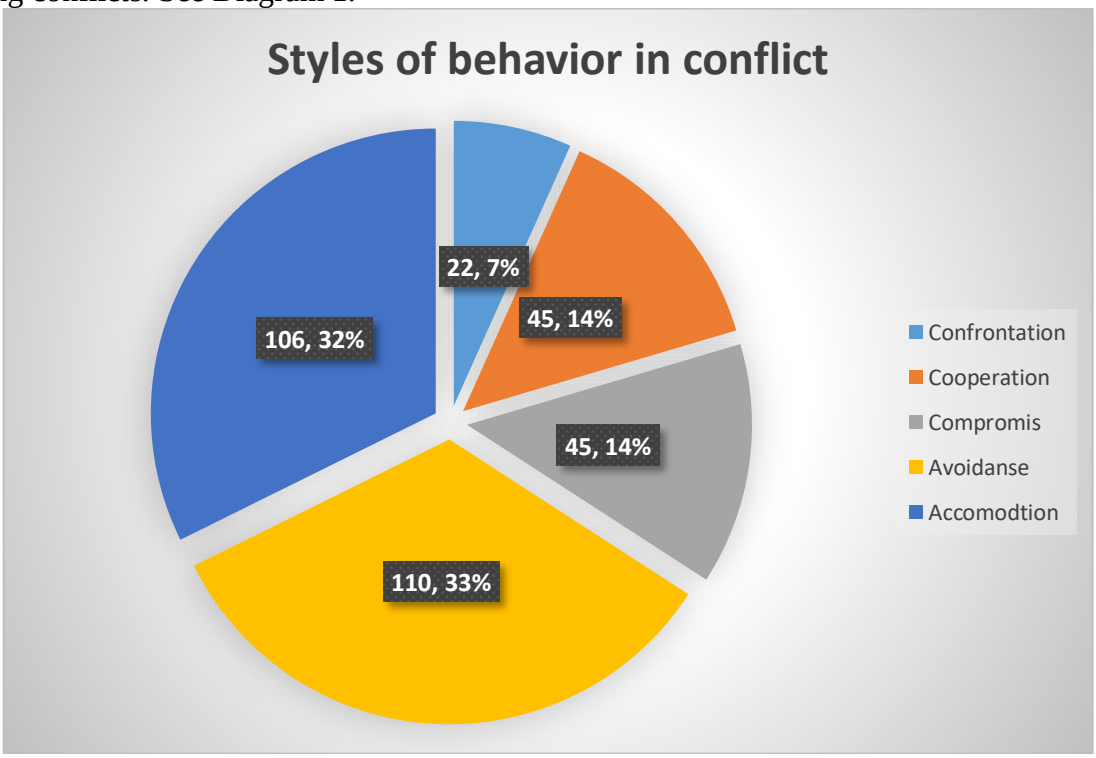


Diagram 1. Conflict Behavior Styles of Adolescents.

The data confirm the heightened conflict levels among adolescents, but at the same time, it can be suggested that they tend to exhibit constructive behavior in conflict situations. Furthermore, it can be noted that 56% of the participants have a low level of conflict competence, meaning they lack the skills and knowledge for effective, constructive behavior in such situations. They struggle with predicting the development of conflicts. A medium, unstable level of conflict competence was demonstrated by 37% of adolescents, showing a lack of systematic and conscious actions in conflict situations. Only 7% of the children displayed a high level of conflict competence, demonstrating a willingness to engage in respectful interactions, an awareness of their own emotional state and that of their opponents, as well as the ability to self-regulate and manage their behavior.

Level of conflict competence	Boys	Girls	Total
High	2%	5%	7%
Medium (unstable)	16%	21%	37%
Low	33%	23%	56%

Table 1. Level of Conflict Competence among adolescents.

One of the most effective tools for developing all aspects of conflict competence in adolescents is considered to be game-based learning methods, particularly board games. These games provide a safe space for practicing conflict situations. They help participants develop their skills in a controlled and informal setting, as the objective during gameplay is not to memorize information. This relaxed atmosphere enhances receptivity and generates increased interest.

The gameplay process allows for the simulation of real-life situations, reflecting actual social interactions and conflicts that players encounter, thus enabling learning through practice. Players can experiment with various approaches to conflict resolution and receive feedback. Additionally, games foster team dynamics, promoting teamwork and understanding among participants. At the same time, the competitive elements inherent in games stimulate active participation throughout the experience.

Thus, the board game "Conflict Labyrinth," designed to develop conflict competence, was used to enhance the conflict skills of middle school students. During the game, adolescents showed high levels of interest and almost no resistance to the experience. Subsequent research following the application of four game sets of "Conflict Labyrinth" demonstrated an increase in conflict competence among the participants.

The students became more attentive to their conversation partners, more accurately described both their own and others' emotional states, and found it easier to identify common ground for collaboration. Additionally, the game participants became more confident in expressing their interests and identifying the important needs of their opponents. For a visual comparison of the results from the conflict behavior testing, please see Diagram 2.

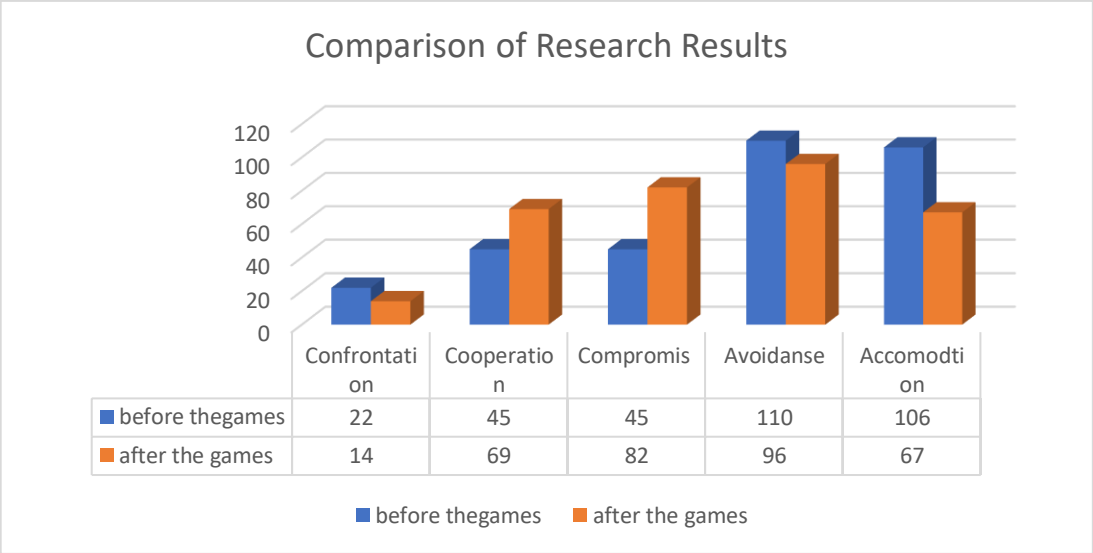


Diagram 2. Comparison of Results Before and After the Games.

The development of conflict competence through play activity is an effective method of learning, especially for teenagers. Games that simulate various conflict situations allow participants not only to acquire theoretical knowledge about the nature of conflicts but also to practice resolution skills in a safe and supportive environment.

During the game, teenagers develop critical thinking, communication skills, and emotional intelligence, which contribute to their social adaptation and personal growth. By applying various conflict resolution strategies, they learn to work as a team, understand the emotions of others, and find compromises.

Thus, games become an important tool in developing the skills necessary for successful interaction in society. Considering the growing complexity of social relationships in the modern world, the emphasis on developing conflict competence through gaming methods is particularly relevant. This not only enhances interpersonal relationships but also prepares adolescents for life in a society where the ability to constructively resolve conflicts plays a key role.

BIBLIOGRAPHY

1. Isaeva N.I. “Development of Conflictological Competence in Adolescence”. Belgorod: ID "Belgorod," 2012. pp. 291-294.

2. Petrovskaia L.A. “On the Nature of Conflict Competence”. Herald of Moscow State University, No. 4, 1997. Series 14, pp. 41-45.

3. Skutina T.V. “Conflict Competence as a Resource for the Development of Teenagers”. In: Psychology of Communication: Humanitarian Training: Abstracts of the International Scientific-Practical Conference Dedicated to the 70th Anniversary of L.A. Petrovskaia. Moscow: Smysl, 2007. pp. 71-74.

VIRTUAL HIPPOTHERAPY: DEVELOPMENTS, RESULTS, AND PROSPECTS

Ludmila Anțibor, Tatiana Nosova
Assoc. Prof., PhD, State University of Moldova, PhD Student, State University of Moldova

Abstract: The article explores the potential of virtual reality (VR) as a tool for delivering hippotherapy, a therapeutic method traditionally involving horses, to patients with psychological disorders. Hippotherapy has been shown to improve autism, anxiety and post-traumatic stress disorder (PTSD). However, logistical and financial constraints often limit access to traditional hippotherapy.
Virtual reality offers a solution by creating simulated environments where patients can experience the benefits of hippotherapy through interactive platforms and exergaming (a combination of exercise and gaming). Studies demonstrate that virtual hippotherapy can reduce symptoms of anxiety and depression in both children and adults. Virtual simulations have also been effective in reducing PTSD symptoms among veterans.
Despite these benefits, challenges such as the absence of emotional connection with real horses and high equipment costs remain. The article concludes by highlighting the promising future of virtual hippotherapy, with the potential for broader accessibility through technological advancements and integration with AI and augmented reality.

Keywords: Virtual Hippotherapy, Exergaming, Rehabilitation, Virtual Reality (VR), PTSD

Hippotherapy (therapy using horses) is known as an effective rehabilitation method for patients with physical and mental disorders such as cerebral palsy (CP), autism, and post-traumatic stress disorder (PTSD). However, the use of real horses can be expensive and inaccessible to many patients due to geographic and economic factors. Virtual reality (VR) offers a solution to these issues by providing safe, controlled, and affordable environments for hippotherapy.

The goal of this article is to review the current developments in virtual hippotherapy, evaluate the results of conducted studies, and discuss the prospects of using VR in this field.

Hippotherapy is used in treating patients with movement disorders and cognitive impairments. Studies have shown that regular horse riding sessions improve balance, coordination, and muscle tone in patients with CP by 35-50%.

Virtual reality is actively used in medicine to treat both mental and physical illnesses. For instance, VR therapy is employed in the rehabilitation of stroke patients, as well as for treating anxiety disorders and PTSD. Studies show that VR can reduce symptoms of anxiety and depression in 60-70% of patients undergoing virtual therapeutic sessions.

Methodology of Virtual Hippotherapy

Technological Platforms and Simulators

One of the main platforms for virtual hippotherapy is a horse-riding simulator using VR and biofeedback. An example of this is the Sirkus Apel development, which was tested on children with cerebral palsy (CP) in Indonesia. The program utilizes exergaming — a combination of game mechanics and therapy — to increase patient engagement and make the therapy more enjoyable.

Developments and Software

Sirkus Apel uses inertial sensors to track patients' movements and interact with a virtual horse. The program projects content onto a dome with mirrors, creating a realistic immersion effect, which is especially beneficial for children who may become bored during traditional therapeutic sessions.

Exergaming (a combination of "exercise" and "gaming") refers to a form of physical activity that uses video games to stimulate movement and exercises in an interactive, playful manner. Exergaming has developed significantly in recent years as a tool for rehabilitation, training, and improving physical fitness, combining the advantages of video games with physical activity.

Key Aspects of Exergaming

1. How It Works

Exergaming uses technology that allows players to interact with the game world through body movements. Instead of using traditional controllers as in standard video games, exergaming often employs motion-tracking devices such as:

- Cameras (e.g., Microsoft Kinect);
- Gyroscopes and accelerometers (e.g., in Wii controllers);
- VR headsets and controllers that track hand and body movements.

These devices allow the player to control a character or game elements through real-world movements, leading to physical activity during gameplay.

Exergaming not only improves physical activity but also helps maintain the emotional and psychological well-being of the patient. The game format makes the training process more engaging, reducing patients' anxiety and depressive symptoms. Studies have shown that in groups of people suffering from anxiety disorders, regular exergaming sessions reduced symptoms of depression by 35-50% after 8 weeks of therapy.

Examples of Exergaming

- Ring Fit Adventure — a fitness game in which the player uses a ring controller and performs exercises to progress through levels.
- Just Dance — a game where users repeat dance movements to music, tracked by a camera or motion controllers.
- Beat Saber — a VR game where the player slices blocks in time with music, requiring active hand and body movements.

Exergaming Development Prospects

Exergaming continues to develop, becoming part of programs in many rehabilitation centers and fitness clubs. Virtual and augmented reality technologies make the process more interactive, opening new possibilities for rehabilitation and increasing physical activity across various age groups.

Limitations and Challenges

Despite its clear benefits, exergaming faces several limitations. First, not all population groups can afford expensive equipment such as VR headsets. Secondly, correct exercise techniques may not always be guaranteed, which can lead to improper movements and, in rare cases, injuries.

Conclusion

Exergaming represents a unique combination of entertainment and physical activity that can be applied in rehabilitation, fitness, and even psychotherapy. It motivates people toward a more active lifestyle by making physical activity more accessible and enjoyable.

Today, exergaming is actively developing toward hippotherapy, offering virtual simulations that help patients with depression, anxiety, and post-traumatic disorders. These solutions create a safe, controlled, and stimulating environment that combines physical activity with therapeutic elements. Let's consider some ready-made solutions that use the concept of hippotherapy for psychiatric disorders.

Sirkus Apel

One such solution is Sirkus Apel, developed in Indonesia for children with cerebral palsy, but which has also proven effective in reducing anxiety in children with other mental disorders. The game combines elements of exergaming with virtual hippotherapy, allowing patients to control the movements of a virtual horse using sensors attached to their bodies. These movements mimic real horse riding, creating a therapeutic effect that helps reduce anxiety and improve mood.

VR Hippotherapy Simulator

This VR simulator allows patients to immerse themselves in a virtual environment where they can control a horse, completing tasks and solving puzzles that contribute to reducing stress and depression. It is successfully used in the rehabilitation of veterans with PTSD. Studies show that after 8 weeks of using this simulator, 55% of patients exhibited significant improvement in PTSD symptoms.

TheraRide

TheraRide is an exergame program designed for use in virtual hippotherapy environments, focusing on psychiatric disorders. The program aims to improve patients' psychological states through interaction with a virtual horse, helping individuals with depression and anxiety. The program monitors biometric data such as heart rate and stress levels, adjusting virtual tasks to the patient's current condition. According to research, using TheraRide over 12 weeks reduces depression levels by 30-40% in patients with chronic depressive disorders.

VIRTUES

VIRTUES (Virtual Reality Therapy for Upper Extremity Syndrome) was developed for treating post-traumatic disorders, focusing on the impact of movements mimicking hippotherapy on patients with PTSD. This program is designed to simulate physical movements similar to those that occur during actual horseback riding and is applied to improve the cognitive and emotional states of patients. In pilot studies with veterans suffering from PTSD, anxiety levels were reduced by 50% after 10 weeks of regular sessions.

Dresaj Horse Stimulator

The Dresaj Horse Stimulator is a dressage simulator developed for rider training in dressage disciplines. It mimics horse movements during the performance of various dressage exercises, such as passage, piaffe, canter, and other elements. From the perspective of exergaming (screen-based training), this simulator offers several advantages:

In exergaming, a lot of attention is given to visual feedback. In the "Dresaj Horse Stimulator," screens can be used to display video or movement graphs of the rider and the horse. This allows the rider to monitor their mistakes in real-time and adjust their posture or actions.

Exergaming emphasizes the ability to adjust training parameters according to the rider's level. The "Dresaj" simulator can simulate various levels of difficulty, adapting the horse's movements to the rider's current skills, which is an important part of exergaming aimed at developing each rider according to their progress.

One of the key aspects of exergaming is reducing the risk of injury for both the rider and the horse. The simulator allows for training without a live horse, minimizing the chances of falls or other incidents, especially at the early stages of learning.

Exergaming involves a detailed study and practice of techniques. The "Dresaj Horse Stimulator" helps in practicing complex dressage elements such as the correct positioning of the legs and hands, movement coordination, and balance, which are difficult to achieve on a real horse without prolonged preparation.

For beginners, working on the simulator reduces stress and psychological pressure. Exergaming helps riders gradually gain confidence in their actions, which is especially useful in challenging disciplines like dressage.

Thus, the "Dresaj Horse Stimulator" serves as a powerful tool within exergaming, providing riders with the opportunity to receive high-quality training in safe and controlled conditions.

Advantages for Patients with Psychiatric Disorders

Exergaming solutions using virtual hippotherapy simulations help patients with psychiatric disorders by:

- Reducing anxiety and stress through physical exercise in a game-like format;
- Improving mood by engaging patients in entertaining and relaxing gaming activities;
- Creating a safe environment where patients can work through anxious or traumatic memories under the supervision of a therapist;
- Adaptability: programs can be tailored to each patient depending on their current psychological state.

These programs represent innovative therapeutic methods that offer a therapeutic effect through gaming mechanics, helping patients with depression, anxiety, and PTSD regain their emotional balance.

Research Results

Clinical Trials and Pilot Studies

One important study in the field of virtual hippotherapy was a pilot study involving 20 children with cerebral palsy. After 12 weeks of sessions on simulators, 80% of children showed improvements in balance and motor skills, and 60% demonstrated a significant reduction in muscle spasticity. In another study using VR for children with autism, improvements were noted in social communication skills and a decrease in anxiety levels.

In addition to physical improvements, VR has also proven useful for psychological rehabilitation. A study conducted with veterans suffering from PTSD showed that after 8 weeks of virtual hippotherapy, 55% of participants experienced a reduction in anxiety and depression symptoms.

In addition to the use of virtual hippotherapy for treating patients with physical disorders such as cerebral palsy, studies show its effectiveness in psychiatric and psychological disorders such as post-traumatic stress disorder (PTSD), depression, and anxiety disorders.

One key study involving 60 veterans with PTSD showed that participants underwent VR therapy, experiencing controlled situations related to their traumatic experiences in a safe environment. After 8 weeks of therapy, 55% of participants exhibited significant reductions in PTSD symptoms, including a decrease in flashbacks and anxiety levels. These results are supported by other studies showing that VR therapy allows patients to safely engage with traumatic memories, reducing stress and anxiety levels.

Another study with 26 patients suffering from major depressive disorder (MDD) demonstrated that using VR for behavioral activation (XR-BA) was as effective as traditional behavioral activation methods. Participants used VR devices to participate in activities such as puzzle-solving and other tasks aimed at improving mood. As a result, 80% of participants showed reduced depression symptoms on the PHQ-9 scale after 4 weeks of therapy.

Virtual Hippotherapy for Treating PTSD

Research shows that VR exposure therapy based on hippotherapy can help patients with PTSD reduce anxiety and avoidant behavior. For example, in a study involving veterans with PTSD, after 12 weeks of virtual hippotherapy sessions, 70% of participants exhibited reductions in anxiety and depression symptoms. Avoidant behavior also decreased by 40%. These findings underscore the effectiveness of virtual hippotherapy in managing emotional responses to traumatic events.

Using VR for Treating Depression and Anxiety Disorders

Studies on the use of virtual reality for treating depression also show significant improvements. In one experiment, patients with major depressive disorder who used VR technologies for behavioral activation demonstrated a 35-50% reduction in depression levels after 8 weeks of therapy. This is because VR therapy enables patients to complete tasks in a stimulating environment, increasing their engagement and motivation.

Additionally, VR helps treat anxiety disorders. A meta-analysis found that using VR technologies for exposure therapy in patients with phobias and panic attacks reduced anxiety levels in 65% of patients, exceeding the effectiveness of some traditional exposure therapy methods.

Future Prospects

- Future Research:
  - Developing more realistic and interactive VR environments to improve therapy effectiveness.
  - Investigating the effects of long-term virtual hippotherapy use on different patient groups (children, the elderly, and patients with chronic illnesses).

- Integration with Other Technologies:
  - Using artificial intelligence to adapt virtual environments to each patient's needs.
  - Incorporating augmented reality (AR) to combine real and virtual therapy elements.

Conclusion

Virtual hippotherapy demonstrates high effectiveness not only for patients with physical disabilities but also for those suffering from psychiatric disorders such as PTSD, depression, and anxiety. Research shows that using VR as a therapeutic tool helps reduce the symptoms of these conditions by offering a safe and controlled environment for treatment.

Advantages of Virtual Hippotherapy

Virtual hippotherapy enables the treatment of patients who, for various reasons, find it difficult or impossible to participate in traditional hippotherapy. It reduces the risk of injuries

and provides a personalized approach for each patient. An example is the use of VR technologies for treating children with cerebral palsy, where 75% of patients showed improvements in motor functions.

Limitations and Challenges

Despite its significant advantages, virtual hippotherapy has its limitations. The emotional connection between the patient and the animal, which is important in traditional hippotherapy, is absent in the virtual environment. Additionally, the technology requires expensive equipment and qualified personnel to set up and conduct therapies.

Virtual hippotherapy opens new possibilities for the rehabilitation of patients with physical and mental disorders. It has already shown high effectiveness in pilot studies, especially among children with cerebral palsy and patients with PTSD. However, further research and technological development are needed to make this therapy more widely accessible and personalized.

BIBLIOGRAPHY

1. Satriawan A. et al. "Design of Virtual Reality-Based Hippotherapy Simulator Exergaming Software and Its Controller for Rehabilitation of Children with Cerebral Palsy in Indonesia: An Engineering Concept." *Designs* 2022. DOI: [10.3390/designs6050076](https://doi.org/10.3390/designs6050076).

2. Chang H.J. et al. "Virtual reality-incorporated horse riding simulator to improve motor function and balance in children with cerebral palsy: a pilot study." *Sensors* 2021. DOI: [10.3390/s21196394].

3. Paul M. et al. "Examining the Efficacy of Extended Reality–Enhanced Behavioral Activation for Adults With Major Depressive Disorder: Randomized Controlled Trial." *JMIR Mental Health* 2024. DOI: [10.2196/52326].

4. Rösner D. et al. "Virtual Hippotherapy for the Treatment of Idiopathic Scoliosis." *Eurographics Association* 2021. DOI: [10.2312/egve.20211328].

5. Baghaei N. et al. "Virtual Reality for Supporting the Treatment of Depression and Anxiety: Scoping Review." *JMIR Mental Health* 2021. DOI: [10.2196/29681].

THE SPECIFICITY OF PASTORAL COMMUNICATION FROM THE PERSPECTIVE OF AGE CHARACTERISTICS

Maria Dorina Paşca
Assoc. Prof., PhD, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureş

Abstract: As a component part of the whole, psychopastoral communication represents the sine qua non, the connecting element between priest and parishioners, versus parishioners - priests, seen as both an intrinsic and an extrinsic way of knowing and adapting, of understanding and helping, of humility and blessing.
From the perspective of the particularities of age, psycho-pastoral communication manages to find "the way, the truth and the life" so that the solution of problem situations finds its purpose by approaching with wisdom and involvement, the pertinent solution of the existing casuistry because "nothing that is human, he is foreign".

Keywords: communication, priest, parishioners, age, psychopastoral.

În **comunicarea sa pastorală**, **preotul** va avea ca şi interlocutori varii enoriași, începând de la copii și terminând cu persoanele aflate la senectute, dornice de a se ști și cunoaște.

În acest context, este absolut necesar ca **preotul** în **comunicarea sa pastorală**, să țină cont de **particularitățile de vârstă** a celor în cauză. Acestă necesitate provine din dorința de a cunoaște cât mai bine caracteristicile enoriașilor, astfel încât, comunicarea să fie cât mai perceptibilă aducând un plus valorii de creștin și nu numai, persoana fiind ființa și nu obiect.

Pornind de la perceperea lui Dumnezeu de către preșcolar, a raportării sale prin rugăciune și a vorbirii cu părintele (preotul) și până la discuția filosofică înainte de marea trecere, **preotul** va trebui să se raporteze la fiecare după:

- capacitatea de înțelegere;
- implicarea în comunicare
- respectul acordat subiectului;
- responsabilitatea dialogului,

astfel încât, **mesajul**, prin informația receptată, să facă posibilă flexibilitatea gândirii, rigurozitatea cuvântului, toate dând valoare, interlocutorului Pașca M.D., Tia T.- (2009).

Deci **vârsta** prin caracteristicile sale cunoscute de preot, va fi una din porțile prin care , în comunicarea pastorală, sufletul se va deschide, iar

- cunoașterea și îndrumarea,
- smerenia și binecuvântarea,
- acceptarea și înțelegerea,

vor fi pilonii de susținere a nevoii de comunicare și nu numai, consolidându-se relația între preot și enoriaș vs enoriaș-preot.

În acest context,

a) - Încadrat în această perioadă a evoluţiei sale de la naştere şi până în jurul vârstei de 11 ani (apare pubertatea sau preadolescenţa), **copilul** manifestă o anumită atitudine în dezvoltarea şi evoluţia sa. Astfel, se constată ciclic momente în care Pașca M.D., Pintea Simon I.- (2019):

– are nevoie stringentă de mamă cu care are o legătură specială de la naştere şi până la un an;

– se dezvoltă între cei doi – mamă şi copil- o dimensiune a compatibilităţii lor, adică:

– potrivirea parentală, „contabilizează" armonia şi înţelegerea părinţilor cu copilul, creându-se în timp structuri comportamentale sănătoase;

– slaba potrivire parentală duce la incompatinbilitate şi în timp, la dezvoltarea unei atitudini afective carenţiale;

– apariţia în jurul primilor trei ani de viaţă ai copilului, a stărilor de ruşine, autonomie, acuriozităţii („desface", „distruge" jucării); cogniţiei prin lumea întrebărilor – de ce? cât? şi a jocului ce-n multe cazuri îl ajută în socializările dar şi raporturile sale la un grup social;

– iniţiativa, nevinovăţia cât şi „psihologia buzunarelor pline", apare în perioda preşcolarităţii – 3 – 6/7 ani – unde jocul, comunicarea, independenţa în mişcare, descoperirea lumii, pun amprenta pe vârstă, se recunoaşte ca individ separat de ceilalţi, ajungând chiar a se identifica cu părinţii care devin un ideal de viaţă, de aceea aceştia pot să fie, apare enumerarea şi exemplificarea

- echilibraţi
-indiferenţi
-exageraţi
-autoritari
-inconsecvenţi

raporturile dintre ei doi fiind deosebite.

În acest context, **copilul părinţilor P**așca M.D., Tia T.- (2007)**:**

1). **– echilibraţi** – are drepturi şi obligaţii egale cu ceilalţi membri ai familiei şi participă intens la viaţa întregii familii; într-o astfel de familie se oferă dragoste, dar se şi pretinde responsabilitate. Copilul va avea încredere în sine, se va şti autocontrola, va fi fericit, prietenos, echilibrat din punct de vedere emoţional, iar în raport cu ceilalţi va stabili uşor relaţii de prietenie, având mari şanse de reuşită în viaţă, precum şi perspective de a fi generos şi fericit.

2). – **indiferenţi –** se va izbi frontal de o atitudine frecventă de neglijare şi respingere, în spatele căruia se ascunde un mesaj de tipul: „Nu eşti şi nici nu ai fost dorit", astfel i se refuză cele mai elementare drepturi, este des pedepsit, ridiculizat şi izolat, fiindu-i afectată serios stima de sine, acesta simţindu-se inferior şi nesigur, fără valoare, iar în relaţiile cu alţi copii, va fi brutal, răzbunător, arţăgos sau chiar agresiv fără motiv, suportând cu greu neacceptarea ce survine din partea celor din jur;

3). – **exageraţi –** este crescut într-un climat de seră, nu are obligaţii, nu i se anticipează dorinţele, el fiind privat chiar şi de activităţile ce le-ar putea realiza şi care i-ar face bine. Drept urmare, în contact cu ceilalţi copii, întâmpină greutăţi, având tendinţa de a deveni pasiv, lipsit de iniţiativă şi incapabil de autoapărare, făcând din refugiul în visare, calea de a evita contactul cu realitatea.

4). – **autoritari –** este solicitat la o ascultare totală, interzicându-i-se să-şi asume răspunderi şi iniţiative, fiind astfel împiedicat să-şi dezvolte capacităţile de decizie şi de acţiune; îi este subminată încrederea în sine şi independenţa, astfel încât va deveni supus, modest, ascultător, resemnat, incapabil de a lua autonom vreo decizie. În consecinţă, va fi nefericit şi ostil, cu toate că frecvent demonstrează loialitate, onestitate şi corectitudine.

5). – **inconsecvenţi –** este profund derutat deoarece părinţii oscilează între autoritate şi pasivitate, între indiferenţă şi tutelă, fiind solicitat să opteze pentru anumite poziţii într-o dispută, iar în altă dispută, să se situeze pe poziţii contrare, va fi deci, instabil, nesigur, uşor de atras şi influenţat de persoane rău intenţionate.

– copilăria mijlocie – 6/7 – 10/11 ani, se identifică cu vârsta şcolară mică, unde copilul se transformă în elev, timpul devine un timp pedagogic, apar elemente ca:

- hărnicia,
- perseverenţa,
- activitatea variată,
- inferioritatea,

dezvoltă o anumită sensibilitate, este mai sigur pe el în cadrul familiei, fapt ce-i determină o conduită atipică în cazul apariţiei unor disfuncţionalităţi, cum ar fi divorţul, certurile, bătăile, etc.

b) - Perioada celor aproximativ zece ani (10/11-20 de ani) a **preadolescenţei şi apoi adolescenţei** este codificată ca o etapă a identităţii şi/sau a confuziei de rol, unde căutările sunt cele care dau nota definitorie timpului. Această perioadă, Tudose Fl. (2003), este conceptualizată în termenii nevoii de a răspunde la două sarcini majore:

- transformarea dintr-o persoană dependentă;
- stabilirea unei identităţi.

În acest context căutarea de sine şi permanentele întrebări: cine sunt?", „ce fac?', „la cine mă raportez?" transformă această perioadă într-una în care, structurile de personalitate se bazează pe cogniţie şi comportament.

Fiind în căutare de rol, **adolescentul** se poate alătura anumitor „găşti", creând totodată conflicte privind relaţia sa cu: familia, şcoala şi/sau societatea. Are situaţii în care îşi manifestă nonconformismul, sfidarea dar şi teribilismul ce pot duce la consumul de alcool şi/sau drog. Cu toate acestea, adolescentul se poate conforma unor standarde, reguli, dar şi asumarea unor responsabilităţi, acestea fiind rezultatele elementelor de flexibilitate şi compatibilitate cu un nou super ego, dând în timp, stabilitate şi coerenţă în creştere şi dezvoltare.

Este perioada pe care, în literatura de specialitate, 20-65 de ani, o găsim compartimentată sub forma:

- 20 ani – 25/28 ani adolescenţa târzie
- 28 ani 35/38 ani tinereţe
- 37/40 ani – 65 ani maturitate, adult

iar clasificările pot continua mult mai variat şi/sau mai sofisticat datorită faptului că această perioadă îşi are conotaţiile sale structurale evolutiv- valorice speciale.

c) - Astfel, predispusă la schimbări această etapă adultă, obligă individul de a fi capabil să se adapteze la toate schimbările ce pot să apară, marcând **faza de maturitate a adultului,** Pașca M.D. (2019)**.**

În această perioadă se produc fenomene ca:

- desăvârşirea statusului educaţional;
- realizarea unui status social;
- găsirea locului şi rolului social;
- angajarea profesională;
- apariţia instituţiei familiei;
- apariţia insatisfacţiei şi a şomajului;
- apariţia copiilor şi creşterea acestora;
- creşterea rolului de părinte;
- prezenţa divorţului;
- stări şi reacţii stresante în caz de boală;
- conştientizarea decesului în viaţa unei familii;

- apariţia statutului de pensionar;

şi lista imaginară dar plauzibilă ar putea continua deoarece pentru fiecare individ în parte viaţa îşi are priorităţile ei şi spectrul acceptării sau neacceptării reuşitei sau/şi eşecului, duce la aparitia diferenţelor între:

- concept,
- atitudine,
- conduită

şi comportament individualizat.

În această perioadă putem vorbi în cele mai multe cazuri de realizarea unei **situaţii stabile de rol** ceea ce face ca **adultul** să dovedească în timp, capacitatea sa de a se raporta prin muncă la statusul social ca parte a satisfacţiei sau insatisfacţiei personale. Cu toate acestea, apare „criza perioadei medii sau de mijloc a vieţii", atunci când evenimentele vieţii declanşează stagnarea şi adultul se simte vulnerabil, stare ce se poate evidenţia în timp, odată cu înaintarea în vârstă.

Dacă munca înnobilează viaţa de adult, dându-i prestanţă, siguranţa, responsabilitate şi valoare, mai ales în perioadele de randament maxim, în căderea bruscă sau fără pregătirea psihologică specială vizând încetarea activităţii profesionale căreia i-a dedicat „o viaţa de om" deci, aparitia statusului de pensionar, poate crea turbulenţe şi chiar dizarmonii destul de evidente, uneori accentuate, în viaţa adultului.

Aici e momentul în care, dacă vârsta şi capacitatea fizică şi psihică permit să intervină elementele de reconversie profesională şi resocializare astfel ca adultul să se detaşeze de stările de izolare şi ipohondrie care pot interveni în momentele mai dificile din viaţa sa.

d) - Am renunţat cu bună ştiinţă la termenul de **bătrân- bătrâneţe**, deoarece, în literatura de specialitate este acreditată terminologia legată de:

a) – vârsta cronologică = privită ca o constantă, variabilă, relativ egalitară pentru toate persoanele născute la aceeaşi dată;

b) – vârsta psihologică = ca entitate generală nu se referă atât la complexitatea personalităţii, cât la stratificarea de conduite adaptative care permit forme ascendente de adaptare şi de aport social,

astfel încât, la peste 65 de ani putem vorbi despre înţelepciunea dobândită în timp.

Aşa cum spunea Athanasiu A. (1983), **îmbătrânirea** trebuie înţeleasă ca un proces complex de involuţie şi restructurare, declin şi compensare, eventual şi de câştig, fiind considerată uneori ca o schimbare de interese, dacă reprezintă expresia adaptării la ierarhia nevoilor fundamentale.

Atitudinea faţă de muncă, dar şi cea legată de propria viaţă, face ca perioada în sine să fie pentru unii, destul de stresantă:

- a avea sau nu o familie,
- a fi sau a nu fi singur,
- a fi sănatos sau bolnav,

dar mai ales,

- a te teme sau nu de moarte,
- a fi pregătit pentru „lunga călătorie"

reprezintă tot atâtea întrebări dar şi mai multe răspunsuri pe care persoana aflată la senectute le trăieşte, făcând de cele mai multe ori trimitere la un „stil de viaţă" personal, creându-se în timp „biografii".

După Iamandescu I.B. (2002), **vârstnicul** trăieşte un veritabil complex de inferioritate, amplificat de apropierea pensionării sau de ieşirea la pensie, cât şi de anturajul său social, constând în:

- sentimentul de inutilitate socială;
- subapreciere personală;

- pierderea sensului existenţei

toate regăsindu-se ca **modificări ale imaginii de sine**.

Tot în această perioadă, asistăm de asemenea la **tulburări cognitive şi afective** ce apar concretizate în:

- scăderea memoriei;
- scăderea funcţiilor senzorio-motorii;
- probleme legate de apariţia stării de depresie; elemente de anxietate;

modificări structural-comportamentale;

Preotul fiind în cunoștință de cauză la toate cele menționate anterior, își poate modela, adaptarea enoriașului în comunicarea pastorală ce o au, astfel încât acestuia să-i crească încrederea , imaginea și stima de sine, ducându-se împreună la bun sfârșit, începutul atât al cunoașterii, dar și aprofundării și maturizării, astfel încât cuvântul să devină și lumină din lumină ca precursor al credinței și a ființei capabilă să-și înțeleagă propriul drum și propria menire în clipa ce-o trăiește pe...pământ.

BIBLIOGRAPHY

1. Athanasiu, A (1983) – *Elemente de psihologie medicală*, Bucureşti
2. Iamandescu IB (1997) – *Psihologie medicală*, Info Medica, Bucureşti
3. Pașca, M.D., Tia, T.(2007) – *Psihologie și consiliere pastorală,* vol. I, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia.
4. Pașca, M.D., Tia, T.(2009) – *Psihologie pastorală,* vol. II, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia.
5. Pașca, M.D., Pintea Simon I. (2019)- *Edu-Pueri,* Ed. Ardealul, Tg. Mureş
6. Pașca, M.D. (2019)- *Povestea în relaţia medic-pacient*, Ed. Ardealul, Tg. Mureş
7. Tudose, FL. (2003) – *Orizonturile psihologiei medicale*, Ed. Medicală, Bucureşti

*** - DEX (1975) – Ed. Academiei, Bucureşti

EXPLORING CHARACTER DEVELOPMENT IN A CONTEMPORARY NATIVE AMERICAN TALE OF LOVE AND BETRAYAL: AN INSIGHT INTO MASCULINE IDENTITY

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă
Senior Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: The present study aims at minutely analyzing the character identities and relationships within the framework of Louise Erdrich's novel entitled "The Antelope Wife" focusing on the evolution and significance of Scranton Roy, Richard Whiteheart Beads and Klaus Shawano. Through a thorough analysis of character interactions, this paper explores how each character's identity is shaped by the cultural background, lived experiences and different types of relationships. Scranton Roy's journey from a character disturbed by chaos to one demonstrating gentleness and protectiveness is highlighted alongside Richard's portrayal as deeply affected by grief and Klaus's struggles with insecurities and relationships. Overall, this work provides a compelling exploration of character development and relationships, enriching the narrative with depth and complexity.

Keywords: power, grief, evolution, dynamic, betrayal.

Louise Erdrich is one of the most important contemporary Native American writers and "one of the most accomplished and promising novelists of any heritage now working in the United States of America. Her fiction has won many awards and has attracted a devoted readership among lay as well as academic readers" (Beidler & Barton, 2006:1).

The Antelope Wife by Louise Erdrich is a great example of how significant cultural heritage is in a community. It represents a great example of displaying community cohesion through the values that Ojibwa culture is appreciative of. It is also a great example of a narrative that succeeded in interweaving past and present in a contemporary tale of love and betrayal.

Erdrich is very skillful in creating and developing fictional characters and this very important aspect has brought a great contribution to her success as a writer. "She can fruitfully be compared with William Faulkner, who peopled the imaginary Yoknapatawpha County in Mississippi with a rich variety of men and women of several races and generations. Like Faulkner, Erdrich has created imaginary landscapes. Her most famous landscape is centered in a fictional North Dakota Ojibwe reservation (...). Some of her fiction is set in the city of Minneapolis. She peoples these landscapes with a varied, multigenerational group of men and women of white, Indian, and Mixed-blood heritage" (Beidler & Barton, 2006:2).

Love and betrayal are two themes of paramount importance in the narrative that set forth an intriguing plot which helps the reader to be part of the story. Love and betrayal are certainly felt differently on the masculine side. Their effects are noticeable in the construction of the male characters' identity: Scranton, Richard, Klaus and Frank. Their identity is shaped by the experiences and events they lived. Hence, we can notice each male character developing a sense of masculinity and power that is expressed in different ways.

In the ending paragraph of the novel entitled *The Antelope Wife*, the narrator tries to understand whether there is a pattern in the web or beadwork of the human existence: "Did these occurrences have a paradigm in the settlement of the old scores and pains and betrayals that went back in time? Or are we working out the minor details of a strictly random pattern? Who is beading us? Who is setting flower upon flower and cut-glass vine? Who are you and who am I, the beader or the bit of the colored glass sewn onto the fabric of this earth?"

(Erdrich, 2002:240). According to Beidler & Barton, Erdrich gives no definite answers to such questions because ”the confusion her readers sometimes experience results as much from the disarray of the human condition as from the complexity of style of the writer seeking meaning within it” (2006:6). This fragment represents food for thought that Erdrich has chosen to be left at the end of the book. It is an interesting way to challenge the reader to think about how the narrative and characters have evolved. She has not only given a chance to analyze what happened, but she captured very well the way in which our thoughts are always an echo of the past.

Male characters have been more involved in the narrative, they have encountered different settings that were helpful in the way the reader perceives the character. Each important male character, such as Scranton, Richard or Klaus will be analyzed displaying the relationships between Richard and Klaus, Richard and Frank and a brief analysis on how Klaus and Frank were connected.

Scranton Roy is a male character who has been interestingly displayed from the beginning to the end. His identity has been shaped by many instances in which he acted differently due to the setting he was in. Scranton has a very significant role in the narrative because Erdrich connected the past perspective to the present day through Scranton and other characters on a very detailed view about the Ojibwa culture. ”In chaos of groaning horses, dogs screaming, rifle and pistol reports, and the smoke of errant cooking fires, Scranton Roy was most disturbed not by the death yells of old men and the few warriors shocked naked from their robes, but by the feral quiet of the children” (Erdrich, 2002:4). The previous quote perfectly describes the way in which Scranton Roy’s identity is shaped by experiences and surroundings. He is very much focused on what is unusual and tries to escape from the conflict. Furthermore, Scranton’s reaction in this particular context is somehow right because quietness in a chaotic setting might be unsettling.

Therefore, as we delve into the narrative, Scranton shows his gentle side and the way in which he tries to protect the ones that are close to him, nevertheless himself: ”So he was able at last to remove the child from its wrappings and bathe it, a girl, and to hold her. He’d never done such a thing before” (Erdrich, 2002:5). It is not only about Scranton protecting the child, but it is also about Scranton protecting the values and customs that Ojibwa women have normally done to their children.

Scranton Roy shows from the beginning of the narrative that community is important for him and in the same way believing at the bottom of his heart that the Ojibwa values are part of what he is: ”Ask and ye shall receive. Ask and ye shall receive. The words ran through him like a clear stream. He put his hand to his chest and then tasted a thin blue drop of his own watery, appaling, God-given milk” (Erdrich, 2002:8). This quote is significant in the way in which Scranton’s identity is shaped because it underlines the spiritual identity. His perspective is about abundance, grace and blessings.

Scranton Roy can be perceived as a dynamic character because the way in which he is portrayed in the beginning varies from the way in which he is portrayed at the end. At the end of the narrative, Scranton becomes lost and the feeling of guilt is very much present. He is criticizing himself in a way that seems like he lives surrounded by fear and anxiety: ”Who knows whose blood sins we are paying for? What murder committed in another country, another time? The black-robe priests believe that Christ allowed himself to be nailed high on the cross in order to pay. Shawanos think different. Why should an innocent god, a manitou spirit, have to settle for our bad drunks, our rage, our heart-sown angers and mistakes? Those things should come down on us” (Erdrich, 2002:237-238).

Richard Whiteheart Beads is by far a powerful male character that has significantly evolved from the beginning to the end of the narrative. Richard’s identiy is constructed on synchrony, intensity and care for those who are dear to him. While some of the readers might

perceive him as the antagonist due to his way of reacting to pain, his behaviour may be perceived as completely normal. Richard's life has been turned up once the grief became too much for him to handle.

Therefore, ”Drink from the clear stream. Drink slow. Drink deep. For when you reach the other side, you will forget you ever dreamed this beautiful life” (Erdrich, 2002:55). In this particular quote he explains the way in which he perceives life through the lens of love. How it is to live in harmony, to have a supportive family and to be understood from other members of the family. His grief is easily seen in this particular quote by simply highlighting the importance of comfort. It is a suggestion to find comfort in remembering special times, even when Richard is feeling sad about what he had lost and wishing for those moments again.

It is important to mention the fact that Richard and Klaus have had a strong relationship during the entire narrative. They have supported each other in their hard times: ”Richard screwed the black cap carefully onto the empty bottle. He set the bottle on the margin of grass beside the museum steps. The bench felt good to Klaus, hard but broad enough to curl his knees on. He was so comfortable that he did not move, decided to endure his thirst. He shut his eyes” (Erdrich, 2002:93). As this quote shows, Richard and Klaus have come to the point where they both feel really hard to comprehend everything that is going on in their life. They try to escape from the real world and do nothing that could be a matter of difficulty at that moment.

On the other hand, Richard Whiteheart Beads and Frank Shawano's connection is quite the opposite. Rozin Whiteheart Beads is the reason for which the two male characters were in different places in terms of communication and agreement. However, Richard's identity is shaped by the way in which Frank acts towards his wife who ultimately becomes Frank's wife: ”There, the groom grabbed him instantly by the throat, cutting off the laughter, half throttling and choking him. But Richard Whiteheart Beads was possessed of manic energy. He batted the groom fiercely with the thorny roses and then there was a swirl of white net obscuring all as the bride rammed forward to try to thrust the two men apart” (Erdrich, 2002:167).

Klaus Shawano is the male character whose identity is shaped by an idealist way of perceiving love: ”I only want to be with her, or be dead” (Erdrich, 2002:22). Klaus has been throughout the narrative more conscious of the surrounding than Richard did. It is obvious, the death of his child was a direct consequence of his behaviour but Klaus seemed to be the one who handles better chaos.

”The bench felt good to Klaus, hard but broad enough to curl his knees on. He was so comfortable that he did not move, decided to endure his thirst. He shut his eyes” (Erdrich, 2002:93). This quote paints a picture of Klaus finding solace and physical comfort on a bench, despite his thirst. The description of the bench as ”hard but broad enough to curl his knees on” suggests that while it may not be the most luxurious or comfortable seat, it provides Klaus with a sense of stability and support. The decision to endure his thirst indicates a certain level of resignation or acceptance on Klaus's part. It suggests that he is willing to tolerate discomfort or inconvenience at the moment, perhaps because he is deep in thought or simply content to rest. Moreover, shutting his eyes adds to the atmosphere of relaxation and introspection. It implies that Klaus takes a moment to disconnect from the outside world allowing himself to be enveloped in the tranquility of the moment.

Klaus Shawano, on the other hand, seemed insecure about having to deal with other women except for Sweetheart Calico. He has seen women beautiful, powerful and independent, that is why their confidence made him less confident: ”All Shawano, though my name is Klaus, a story in itself. These ladies are definitely not from anywhere that I can place. Their dance clothes are simple – tanned hide dresses, bone jewelry, white doeskin down the front and two white doeskin panels behind. Classy, elegant, they set a new standard of

simplicity (Erdrich, 2002:23). Overall, his insecurities are taking over when he talks about himself: ”Attract, too, if I can manage, but there isn’t much I can do about my looks” (Erdrich, 2002:24).

Nevertheless, Klaus Shawano and Frank Shawano’s relationship has not very much been highlighted throughout the narrative but Frank has made his opinion obvious regarding his brother: ”Once they came back, Frank says, his brother wasn’t the same. Upshot is Klaus walks the streets drinking from a bagged bottle. Lives in the shelter now and sleeps in the city parks. Meantime, Frank cares for his wife” (Erdrich, 2002:105). Frank’s perspective on his brother Klaus seems to be disappointed because he has to handle everything including his wife.

In conclusion, the characters Scranton Roy, Richard Whiteheart Beads and Klaus Shawano, each play significant roles in shaping the narrative through their unique identities, relationships, and personal journeys. Scranton's evolution from a character disturbed by chaos to one who demonstrates gentleness and protectiveness highlights his growth and complexity. Richard’s portrayal as a character deeply affected by grief underscores the themes of love and support as sources of solace in times of hardship. Klaus’s struggles with insecurities and relationships add depth to his character showcasing the complexities of human emotions and interactions.

According to Sanders, the characters search for ”a healthy balance between seemingly diametrically opposed cultures. This search for a healthy balance is evinced in the characters’ belief systems, in their relationships with each other, and within their own sense of personal identity” (Sanders, 1998:129).

Louise Erdrich grew up and shaped herself in a family of storytellers and this represented a golden opportunity for her to learn ”very early to appreciate the world of possibilities invoked by a storyteller’s voice. She must, too, have been attracted to the sounds and rhythms of the stories... for in her own telling of tales, she has striven to position her readers to ’hear’ a ’story told’” (Stookey, 1999:1). Thus, her characters’s stories are told and retold in this circular narrative, in this wonderful tale of love and betrayal, which is *The Antelope Wife*.

Through the lens of these characters, the narrative delves into the themes of identity, cultural heritage and the impact of personal experiences on shaping individuals. Erdrich’s narrative technique is very skillful as ”she handles multiple points of view, intertextual allusion, and temporal dislocation with skill rivaling that of the best of modern and postmodern writers of the Western tradition. At the same time, she weaves these techniques seamlessly with narrative elements from the Ojibwe oral tradition” (Beidler & Barton, 2006:2). Thus, each and every character contributes to the richness of the story providing insights into the complexities of human nature and the interconnectedness of lives within a community.

BIBLIOGRAPHY

Beidler, Peter G. & Barton, Gay (2006) *A Reader’s Guide to the Novels of Louise Erdrich*. Revised and Expanded Edition. Columbia, Missouri: University of Missouri Press

Erdrich, L. (2002) *The Antelope Wife*. Flamingo

Sanders, Karla (1998) *A Healthy Balance: Religion, Identity, and Community in Louise Erdrich’s Love Medicine*. MELUS 23.2 (1998):129-56. Project MUSE.

Stookey, Lorena L. (1999) *Louise Erdrich: A Critical Companion*. Greenwood

CONSTRUCTING LIVES AND SHAPING RELATIONSHIPS IN ERDRICH'S NARRATIVE: THE DEPTHS OF CARE AND THE TRANSFORMATIVE POWER OF LOVE

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă
Senior Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: In "The Antelope Wife" by Louise Erdrich, the theme of care is central to the story. Erdrich explores five recurring themes of care through nuanced character development and moving storytelling. Each of these themes is carefully examined being based on an attentive analysis and highlighting the transformative effect of love, sacrifice and compassion in constructing lives and shaping relationships. Erdrich's examination of caring, which ranges from the devoted commitment of a dog to its owner to the gentle actions of a sibling towards other siblings, serves as a poignant reminder of the lasting value of empathy and human connection in overcoming life's challenges.

Keywords: care, community, relationships, loyalty, love, sacrifice, affection, compassion.

Louise Erdrich's fiction "depicts the valiant survival of Native American people and their struggle to regain their nearly forgotten cultural heritage" (Sanders, 1998: 129). To begin with, throughout the complex web of individuals and connections in Louise Erdrich's novel *The Antelope Wife*, the theme of care emerges as a major one.

Erdrich skillfully examines a wide range of caregiving aspects, including close relationships with family and friends, sibling relationships, support from others, intimate connections and even the special relationship between people and animals. Five recurring themes come to light in this careful investigation, each of which provides insightful information on the subtleties and complexity of human connection. These themes encompass the care between a parent and their children, the warm relationship between a dog and its owner, the complicated interactions of sibling care and concern, the acts of caring for others in a community and the depth of care exhibited in love relationships. Through these thematic threads, Erdrich urges readers to explore the depths of human emotion and the life-changing potential of compassion.

In *The Antelope Wife*, the theme of care between a parent and their children is vividly portrayed, encapsulating the profound depth of love, sacrifice and enduring commitment that characterizes familial bonds. Erdrich remained close to her family and she mentions in *The Antelope Wife* "acknowledgments that her father copyedited her book" (Stookey, 1999:2).

Louise Erdrich deftly examines the transformative power of parenthood on people, emphasizing the complex fabric of emotions that constitute the parent-child bond by means of touching senses and sympathetic insights. One such instance is exemplified when Rozin reflects, "I've borne this lovely child and her sister who have marked me through and through. I love them more than I thought was possible – my boundaries stretched" (Erdrich, 2002:39). This introspection captures the overwhelming love and emotional investment that parenthood brings. This quote underscores the transformative nature of parenthood, where love expands to exceed one's previous limitations, nurturing a profound sense of connection and responsibility towards one's children. Furthermore, parental care is shown through the actions of Scranton, who tenderly wraps his baby son in a dog's skin and kisses Peace's temples with tender horror. This act of wrapping the infant in a dog's skin symbolizes not only a gesture of protection, but also an empathetic response to the pain and vulnerability of childbirth. Scranton's gestures demonstrate a deep respect for childbirth and understanding of

the psychological and physical toll it takes on moms. His compassionate horror illustrates the innate relationship between parents as they face the difficulties of giving birth and raising a child. It also shows an understanding of his partner's pain and a deep-seated devotion to offering consolation and support during rough periods of time.

Also, the enduring commitment to parenthood is exemplified through the character's reflection on fatherhood, "He will always be a father. Deanna. Cally. And Rozin might come back and he will take her back without a word. That is love. Twenty years" (Erdrich, 2002:70). This sentiment encapsulates the unwavering dedication and unconditional love that define the parental role. Despite the complexities and challenges that arise within familial relationships, the commitment to one's children remains steadfast and resolute. Additionally, the reference to taking Rozin back without a word signifies a depth of love that transcends explanations, rooted in a sense of familial duty and commitment.

One striking example of maternal care is depicted through the actions of a mother dog towards her puppy. The mother dog's seemingly harsh actions of scratching dirt on her puppy, throwing him in mud, and rolling him in the garbage may initially appear cruel. However, these behaviours demonstrate how dedicated she is to making sure her puppy survives in a hostile environment. The mother dog shows how committed she is to safeguarding her puppy, even if it means putting him through discomfort, by masking his purity and teaching him to look unappealing. In the same way, Erdrich tackles the idea of mother sacrifice via the figure of Rozin, who chooses to leave her lover and husband behind in order to care for her surviving daughter. The decision Rozin made to put her daughter's needs ahead of her own highlights the extreme depth of maternal love and sacrifice. By curling around her daughter "like a sweet dog" (Erdrich, 2002:84) and forsaking romantic relationships, Rozin exemplifies the lengths to which a mother will go to protect and nurture her child.

Furthermore, Erdrich delves into the theme of maternal care in moment of illness and vulnerability. When Rozin bathes her sick daughter, her actions reveal a mother's desperate attempt to alleviate her child's suffering despite her own emotional and physical exhaustion. As she "wipes her daughter's mouth, her forehead, her twig wrists, the calves, so fine, burning, dry. The soles of her feet. She wipes and wrings and wipes again until Cally stops looking at the ceiling" (Erdrich, 2002:88-89), Rozin's actions exemplify a mother's steady dedication to soothing her child's discomfort and alleviating her suffering. Through these tender gestures, Erdrich illuminates the profound depth of maternal love and devotion, showcasing the enduring bond between a mother and her child in the face of adversity.

On the top of that, "In my mind I want my mother to be happy. In my heart, I want her all mine" (Erdrich, 2002:143), encapsulates Cally grappling with conflicting desires: the wish for her mother's happiness and the instinctual need to keep her close. This internal struggle highlights the intricacy of providing care for children and the innate protective tendencies and attachment that frequently go along with it. The contrast between the heart and the mind emphasizes the emotional tug-of-water people feel when they must choose between their need for closeness and the well-being of a loved one. Erdrich then uses the charcacter's observations on different aspects of their connection to highlight the nature of parental caring: "Some days with her I feel the perfect suspension, the balance. Other days I know how small a thing it takes to throw us off" (Erdrich, 2002:141), beautifully expresses the brittleness of family ties. It highlights how important it is to maintain these relationships with ongoing awareness and care because even small disturbances can upset the delicate balance between a parent and child. This portrayal resonates with the reality of life, where misunderstandings and conflicts inevitably arise, challenging individuals to navigate them with empathy and understanding. It underscores the importance of communication and mutual respect in fostering resilience and strength within familial bonds.

In addition, Erdrich effectively illustrates the idea of caring for others through a variety of subtle community interactions and gestures. Erdrich explores the private moments of providing care as demonstrated by Roy's loving acts towards a new-born baby. Despite not being the child's biological father, Roy's act of removing "the child from its wrappings and bathe it, a girl, and to hold her" (Erdrich, 2002:5), reflects a profound sense of responsibility and nurturing care. Similarly, his attempt to feed the baby showcases a willingness to attend to her needs, underscoring the selflessness inherent in caregiving. The theme of care is further illuminated through Roy's gentle gestures towards the young girl. From tucking stray hairs behind her ears to washing her face with delicate precision, Roy's actions exemplify a blend of affection and attentiveness akin to that of a father caring for his own child.

Likewise, Klaus's gesture towards Jimmy's grandson speaks volumes about the interconnectedness and compassion prevalent within the community. When Klaus seeks for a piece of advice from Jimmy Badger on how to catch antelopes, his actions transcend mere inquiry, embodying a genuine concern for Jimmy's grandson's well-being. As Klaus settles a blanket around the young boy's back and pours a thermos cap of warm coffee, he extends not only physical comfort but also a sense of belonging and solidarity, reaffirming the profound impact of small acts of kindness in fostering resilience and connection amidst life's trials. Another notable instance occurs when "an electric bunch of people had gathered" (Erdrich, 2002:167) to celebrate Rozin and Frank's impending marriage as they finally get married, portraying the fact that as rough as life can get, if someone is truly meant for you nothing can stop them from being with you, whether that is sooner or later. This gathering not only symbolizes communal support but also underscores the resilience of familial ties amidst life's challenges. Despite the complexities they face, the mixed-blood families come together, reflecting the profound notion that genuine love transcends barriers. Next, the preparation of food by family members using their unique methods exemplifies a deeper form of care deeply rooted in tradition. As described, "the meats of the day were all game acquired by the brothers and uncles and prepared according to their own special methods" (Erdrich, 2002:170). This act of culinary craftsmanship not only nourishes the body but also serves as a conduit for preserving cultural heritage and fostering familial bonds.

The theme is also illustrated through Cecille's demeanour as she engages in conversation with Cally sharing "stories of her students, their progress, then lectures me on all of the amino acids she's imbibed" (Erdrich, 2002:111). Cecille's willingness to share stories of her students and engage in discussions about amino acids with the speaker demonstrates her caring and nurturing nature. By taking the time to connect with Cally and share her experiences and knowledge, Cecille shows a genuine interest in their well-being and intellectual growth. This act of kindness and mentorship reflects a desire to support and encourage others, fostering a sense of community and mutual respect. Similarly, Frank's commitment to teaching Cally the specifics of baking is yet another heart-warming illustration of his dedication and mentoring. When Cally rises early in the morning, Frank takes the opportunity to teach her "everything he knows about the attractions of flours to yeasts to butters. He explains the temperatures that make them brown and rise" (Erdrich, 2002:119). Frank's effort to teach Cally reflects his desire to share his expertise for her benefit. Frank shows care and mentoring by breaking down the challenging aspects of baking and offering helpful advice, resulting in the speaker gaining new knowledge and abilities. The action highlights the value of watching out for others by providing direction and encouragement for their growth on both a personal and professional level.

The theme of care and thinking of a sibling is particularly obvious through the characters of Cally and Cecille, whose actions and feelings underscore the profound impact siblings can have on each other's lives. Cally's reflection, "My sister, I miss her so bad. She went before me, broke ground for me, tested my mother's body. Then she made a path for me

to the next world, left her footsteps for my shoes" (Erdrich, 2002:110), encapsulates the depth of sibling connection and the enduring influence even in absence. Cally's words are resonant with her longing for her sister, as she depicts her sister's journey as laying the way for her own. The metaphor of breaking ground and leaving footsteps for Cally highlights the significnt influence her sister had on her life emphasizing the selfless nature of sibling love and the enduring effects it has.

Similarly, Cecille's actions demonstrate a keen sense of care and concern for her brother's well-being. Described as having a "deep belief we are what we eat" (Erdrich, 2002: 115), Cecille takes it upon herself to improve her brother's demeanour by carefully selecting his diet and opting for wheat-free and soy-based products. This meticulous attention to her brother's nutritional intake reflects Cecille's nurturing nature as a sibling, as she makes an effort to provide him with both physical and emotional support. Cecille demonstrates the life-changing effect of care in sibling relationships through her acts, demonstrating how even the most basic gestures can convey a deep sense of love and consideration.

Furthermore, the portrayal of the care between a dog and its owner unfolds through poignant moments that underscore the depth of their bond and companionship. The quote, "No way that I'll get left behind, though there are only a couple of gunnysacks to crouch on your warmth" (Erdrich, 2002:90), encapsulates the dog's unwavering loyalty and devotion to its owner. Despite the challenging circumstances, the dog prioritizes staying close to its owner, willing to endure discomfort for the sake of companionship. This loyalty speaks volumes about the strength of their bond, highlighting the dog's innate sense of care and dedication. Similarly, in the quote "Though I live the dog's life and take on human sins, I am connected in the beadwork. I live in the beadwork too" (Erdrich, 2002:91), the dog's perspective offers a profound insight into its relationship with its owner and their shared cultural heritage. By referencing the beadwork, a symbol of their shared identity and traditions, the dog emphasizes its integral role in the owner's life, transcending mere companionship to become an inseparable part of their existence. Also, the playful interaction between Klaus and the dog, as depicted in the quote "With each tongue lick Klaus shrieked and gagged with laughter until he was cryig in hysterical hiccups" (Erdrich, 2002:127), further illustrates the depth of their bond. Through moments of joy and affection, such as licking Klaus's face, the dog and its owner share a mutual fondness and delight in each other's company. This light-hearted interaction underscores the warmth and love that characterize their relationship, reinforcing the theme of care between them. Lastly, the quote "Cally was her name. The girl who saved my life. She loved me best of any other dog, put me up there with her human loves. As I told you, she saved my life, but also saved me from worse" (Erdrich, 2002:81) unveils the profound impact of love and protection between the dog and its owner. The dog emphasizes the healing power of compassion by naming the girl who saved his life and expressing his gratitude for her loyalty to him. In addition to saving the puppy from danger, Cally's affection brought comfort and company, greatly enhancing their lives.

Moreover, the story's representation of care in romantic relationships is expertly woven throughout, offering significant insights into the particulars of intimacy and love. Frank's glance at Rozin gives the first indication of the kind of care given to a spouse. As described, "That love could be seen, all agreed, in his eyes when he looked at her as she passed, swift and radiant in her professional bearing" (Erdrich, 2002:160). Here, the intensity and sincerity of Frank's love are palpable, manifesting in the way he gazes at Rozin. Through Frank's gaze, Erdrich highlights the impact of simple gestures of affection in nurturing a romantic relationship. Further illustrating Frank's caring nature is his attentive behaviour towards Rozin during moments of vulnerability. "Frank tells her that she needs to drink the chamomile tea he has made for her and take a nap. He tucks her in" (Erdrich, 2002:192)

symbolizing a nurturing form of care. Frank shows his lover that he has a great sense of responsibility and compassion by taking care of her bodily and mental needs.

Finally, a significant example of compassionate care is captured in the moving scene where Klaus whispers,"Go" (Erdrich, 2002:229) while crying. Klaus understands Swetheart Calico's quest for happiness and independence despite his own suffering. This unselfish gesture of love shows that even when it means making personal sacrifices, it is important to let go. By doing this, Klaus serves as an example of the transforming potential of loving communication in intimate relationships, where mutual fulfiment and growth are facilitated by empathy and understanding. As a result, the story poignantly illustrates the capacity for change when caring using Frank, Rozin and Klaus, serving as a reminder of the deep beauty that exists in the relationships we have with the people we cherish.

To sum up, Louise Erdrich's *The Antelope Wife* deftly examines the subject of caring from a variety of angles providing significant insights into the subtleties as well as the complexity of interpersonal relationships. "Beneath the seeming chaos of story and character in Erdrich's novels lies a series of interlocking patterns, a carefully crafted web of more-than-Faulknerian complexity – as mazelike as life itself, yet ordered by Erdrich's genius" (Beidler & Barton, 2006:5).

Erdrich explores the multifaceted nature of familial ties, sibling interactions, collective encouragement, intimate connections, and even the special affinity between people and animals via moving moments and compassionate observations. Readers are made aware of the sacrifices made and the extent people will go in order to guarantee the happiness and well-being of those they love as the story progresses. Thus, Erdrich encourages readers to reflect on the intricacies of familial relationships and the transforming power of love in constructing lives via subtle character development.

BIBLIOGRAPHY

Beidler, Peter G. & Barton, Gay (2006) *A Reader's Guide to the Novels of Louise Erdrich*. Revised and Expanded Edition. Columbia, Missouri: University of Missouri Press

Erdrich, L. (2002) *The Antelope Wife*. Flamingo

Sanders, Karla (1998) *A Healthy Balance: Religion, Identity, and Community in Louise Erdrich's Love Medicine*. MELUS 23.2 (1998):129-56. Project MUSE.

Stookey, Lorena L. (1999) *Louise Erdrich: A Critical Companion*. Greenwood

THE IMPACT OF EMOTIONS ON THE LIVES OF ERDRICH'S CHARACTERS: LIGHT VS. DARKNESS IN WRITING

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă
Senior Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: This paper analyzes multifarious aspects associated with the contrast between light and darkness in writing that define the characters and relationships in "The Antelope Wife" by Louise Erdrich. The present study aims at exploring the emotions exhibited in the novel and the impact they have on the life of the characters. The main characters are Klaus, Sweetheart Calico, Frank, Rozin and Richard for they struggle through many hardships and are facing constant situations that often contradict each other offering both uplifting and heavy-hearted aspects of their lives. This paper further explores love, solace, grief and taboo themes such as adultery capturing several situations where these themes are in different relations, and how they find balance in characters. These characters are subjected to scenarios that change their personalities and how they view life, ultimately influencing their relationships and family. They sink in sorrow, they follow their desires, they thrive in passion, they learn from mistakes and they fight for light, for bright moments even if they find themselves drowning in grief and darkness. The present work proves that there is a nocticeable diversity in these characters and the dark elements, as well as those associated with light, linger in their choices and consequences of their actions as well as the natural way of life. Ultimately, they are a necessary form of balance in one's life.

Keywords: light, darkness, grief, death, love, infidelity, passion, morality.

Louise Erdrich is a prolific and versatile Native American writer, best known for her tales and novels. She can be considered "a bright new light – a courageous writer willing to break new narratological ground, a stunningly effective stylist, and a woman who courageously confronts the realities of Native American life in the twentieth century" (Beidler & Barton, 2006:3).

Multifarious elements associated with light and darkness create a lot of contrast and naturally shape the plot of *The Antelope Wife* by Louise Erdrich. When it comes to the writing, whether it is prone to either dark elements or aspects associated with light, it is subjected to a number of things that skirt around the line between both of them, between life and death, between right and wrong. Fiction is a nice way to play with emotions and atmosphere and *The Antelope Wife* is a great example of how one can play with such particular elements while delving into the complex nature of life.

Light and darkness are not so easy to categorize when it comes to certain scenes or flow of writing, not as easy as black and white. They come in many forms, and evolve in different ways. Sometimes, light is completely taken away leaving you in total darkness and taking your sight away, or it can be added to the vastness of your life and offer you the comfort that you lacked before. It can be consequential or it can follow up after disaster has struck, making it an endless loop. Or perhaps, one may find familiarity and comfort in the darkness, just like how another one would rather live in an idealistic world of peace.

Nevertheless, the presence of both is marked by the fact that they are dependent on each other. There is no light without darkness and the other way round, but the natural way of things is transformative as things change. Ultimately, they never stay the same.

Ambivalence and reconciliation are two important concepts in Erdrich's fiction. "Ambivalence is experienced by her characters as they attempt to reconcile their Native American heritage with the expectations of the dominant white culture in the modern and

postmodern United States. The ambivalence created in this attempted reconcilliation underscores the difficulty faced by Erdrich's characters in reaching a balance between the spheres of past and present, personal and communal, private and public" (Sanders, 1998:129).

When it comes to the elements associated with light in the stories depicted in *The Antelope Wife*, it is easy to discern a general comfort in the atmosphere, a kind of serenity and an uplifting tone to the scenes presented. These themes can appear even in the setting and atmosphere of the novel and the complexity of the human nature is much better depicted in the characters and character development. It is the same with the dark element as there are themes of despair, unease, negativity and tension, not only in the characters themselves, but also in the relationships and bonds between the characters.

It is a big, traditional family that goes through many things, from unrequited love, family mysteries, to adultery and death. They do not have a blissful life, but while fighting with problems and pain, they seek joy in the one thing that they have: family. Erdrich has many "fond memories of childhood visits with her grandparents, and some of these memories surface in her writing. For example, her father's German parents ran a butcher shop in Little Falls, Minnesota, the town where she was born (...). In the Antelope Wife, the notion of family store takes the form of a bakery shop" (Stookey, 1999:2).

From the very beginning of the novel, we are introduced to the prospect of light and darkness when the story of two twins that sew the pattern of the world is presented: "Ever since the beginning these twins are sewing. One sews with light and one with dark. The first twin's beads are cut-glass whites and pales, and the other twin's beads are glittering deep red and blue-black indigo" (Erdrich, 2002:1).

From this sentence alone, it can be inferred that light and darkness are seen as two separate and contrastive concepts. Not only is light presented as white and pale, often associated with brightness and innocence, but darkness is also presented as deep red and blue-black indigo, suggesting mystery, depth and intensity.

However, the discrepancy between the two does not deny its origins, putting much accent on these twins that are fighting each other to shape the world. Eventually, the easier way to place these twins would be: they are two sides of the same coin. Each of them fighting for dominance is a direct approach to how the world works and how moments, whether they are controlled by happiness or sadness, shape the human mind.

The contrast between the two can be early seen in Klaus Shawano and Sweetheart Calico's relationship, whether it is at the beginning of their relationship or at the end of it. Their story started with obsession, with a trick of light, with an innate need to know Sweetheart Calico and her daughters. Klaus is overwhelmed by his heart squeezing for her, by a sudden need to breathe after having lost his breath watching her; it is an early sign of a long-lasting desire and love.

"We get into the van while she is still caught by the talk, the look. I think she is confused by the way I want her, which is like nobody else. I know this deep down. I want her in a new way, a way she's never been told about, a way that wasn't the way of the girls' father. Sure, maybe desperate. Maybe even wrong, but she doesn't know how to resist" (Erdrich, 2002:28). What on the surface looks like love at first sight is actually Klaus Shawano kidnapping her, taking her away from her daughters, containing her to his side as they run away from the whole world. It is with good intentions and hearfelt love that Klaus resorts to such extreme measures, he has reached a level of passion like never before and even admits to the possibility of being wrong. And just like that, a wrong deed is justified by the power of love. Whether or not Klaus is delusional in thinking Sweetheart Calico returns his feelings is further demonstrated throughout the novel.

While Klaus may think Sweetheart Calico is the love of his life, it cannot be certain that Klaus is hers. Despite all the love Klaus bears for her, Calico is found in a rather

uncomfortable and restless situation. Away from her daughters and stolen away from her, Sweetheart Calico is found in contrast with her lover. While her husband is lovesick, she is trapped: ”She found that no matter how fast or how far she walked, she couldn’t get out of the city. The lights and car panic tangled her. Streets opened onto streets and the highways roared hungry as swolllen rivers, bearing in their rush dangerous bright junk” (Erdrich, 2002:52).

Despite their long story of both love and anguish, of both passion and entrapment, in the end freedom is the one that wins in their situation. Their relationship was always the catalyst of the book, where the plot really started. They were not a happy couple, they were adorned with morally grey scenes, always being poles apart in the spectre of light and darkness. Ultimately, Klaus letting go of Sweetheart Calico offers a moment of peace after all that they have gone through, eventually ending the dark side of their one-sided love. But love is not simple, time will always taint the skin of a lover, leaving marks. So even in the bliss of freedom letting go of what Klaus loved to death leaves lingering wounds of something he will never have again. ”Slowly, reluctantly, fighting his own need, dizzily, Klaus pulled at the loop of dirty gray sweetheart calico, undid the knot that bound her to him. At first, she didn’t seem to know what her freedom meant. She gazed at the distance until it filled her eyes. Then she took her hand and saw that she was no longer bound to Klaus. She stretched her arm out before her, turned her fingers over curiously, examined her blank brown palms. ’Go,’ he whispered” (Erdrich, 2002:229).

Klaus and Sweetheart Calico are not the only couple going through unfortunate situations and tragic endings. Morality is a recurrent issue in this novel already because of Rozin’s infidelity or Richard’s lack of morality thereof.

Rozin’s relationship with Frank is pure in nature. Being described as ”furtive unfortunates half drunk on the message of our mortality” (Erdrich, 2002:54) gives a sense of several issues, which are dealt with by seeking solace in each other’s embrace. Of course, infidelity is intrinsically wrong, never to be high regarded, always considered a sin. From this arises the question of how can something so vulnerable, pure and brimming with passion be of such an immoral nature. As such, Rozin’s affair may always be bathing in both darkness and light, because both parts of the human morality are seen, the discrepancy between the desire of a heart and the rationality of a brain.

Thus, the marriage was always presumed to fall. Rozin’s attempt of sharing herself with another offered her the spark in life that she lacked, the little light bulb she needed in her sullen marriage, in which her husband played the villain. Rozin’s love affair, while morbid, is described in a very lovely tune, emphasizing the utter connection two souls can have. For Rozin, a flicker of affection is enough to tune out the immorality looming at her back.

However, even in the ecstasy of love and the joy that comes with it, impending doom can always wait at the door. For Rozin, love is not a light essence for life. For her, death is a consequence of love. ”Their love is too powerful, she says, to contain in one place. Their love would explode walls. Fry windows. Jell the concrete. She thinks, though she will not ever say it, that their love killed my sister. She is afraid their love will come down on someone else” (Erdrich, 2002:104).

Death is a destroyer of things, the darkest element of them all. It ruins things, it crushes mountains, defeats gods. Not even the most powerful thing in the world, such as love, can overpower death. Thus, death is always present. It makes people live in a secluded world of grief, as noticed in both Rozin and Richard, the parents who lost their child.

Richard has never had an ounce of light in his life. He has never been an ideal partner or an ideal husband. He may not have been completely emotionless and devoid of humanity because he did have the urge to kill himself after misery has befallen him. He resorted to violence because of the love of his wife going astray and treated her like the lesser gender.

But even while living in a dark place in his mind, it could get worse reaching places further than he ever could until eventually he was desperate enough to kill himself. Hope is not present for everyone in this novel and he may not be the tragic hero, but he was the one completely overcome by dark thoughts and the one with a tragic ending.

Rozin is also destroyed by the death of her daughter leaving her lover immediately despite her igniting love for him. But eventually, despite being apart for so long, they find their way back to each other.

Frank is not the same man as before, having gone through the torture of cancer, which impacts his overall state largely. Certain things can affect the state of a human making happiness hard to protect. In this novel Frank's loss of hope and charm is a direct consequence of his cancer, which reflects how life can affect people and how the darkness can follow the light in the matter of a second. "His smile is very quiet. He cleans his hands on a towel and beckons me into the back of the bakery shop, between swinging steel doors. I remember him as a funny man, teasing and playing hand games and rolling his eyes at us, making his pink sugar-cookie dogs bark and elephants trumpet. But now he is serious, and frowns slightly as I follow him up the back stairs and into the big top-floor apartment with the creaky floors, the groaning pipes, odd windows that view the yard of junk and floating trees" (Erdrich, 2002:102-103).

But Frank and Rozin's love slowly flourish, no more is their love prone to destroy the joy of life. Rather, they manage to overcome every hardship that falls upon them. Even with the hatred of Richard looming against their back, they built up a resistant shield against all dooms, fighting together and letting their love for each other conquer their lives.

Even with the guilt of Richard's death, darkness never managed to overcome them again, always a mixture of feelings, rather than only sadness and despair like before: "Hatred for Richard. Longing. This tangle of blame and killing anger and wilted love" (Erdrich, 2002:189).

Thus, people can grow out of their misery, just like Rozin grew out of hers. Even Frank, while changing, manages to form a balanced life of joy and harmony together with the love of his life. In Klaus and Sweetheart Calico's tragic situation, their story is still stained with both undying love and misery. They had a complex relationship, but it has never been shrouded in darkness. Richard may be the only one who fell from grace, the singular character sinking in misery and getting drowned in it, too.

Love and death are too mainstream to be the only ones stating what light and darkness represent. There are multifarious dark issues: the violence in Richard's character, the pessimism in Sweetheart Calico, the adultery committed by Rozin, the manipulative nature of Richard, the terminal illness Frank suffered from and the loss of the love of his life, for there is death in life, too. These are all dark elements that marred the lives of these people. But there is the passion and comfort found in Frank and Rozin's relationship, in the joy of having lived another day, in union, in letting go of the person you love for their own happiness, in family and tradition.

Beautiful things can be found in the worst of things. That flicker of light may save the life of somebody, while one may drown in sorrow. But light and dark work in pair, for even the world seen through the eyes of a dog has its ups and downs: "There are, of course, the slick and deadly wheels of reservation cars. Poisons, occasionally, set out for our weaker cousins the mice and rats. Not to speak of the coyotes, the paw-snapping jaws of clever Ojibwa trapper steel. And we may happen into the snares set as well for our enemies. Lynx. Marten. Feral cats. Bears whom of course we worship. I learned early. Eat anything you can at any time. Fast. Bolt it down. Stay cute, but stay elusive. Don't let them think twice when they've got the hatchet out. I see cold steel, I'm gone. Believe it" (Erdrich, 2002:79).

Nowhere is a safe space, but everybody learns how to seek comfort, even with the dread present. This story offers the readers a way to deal with both the ups and downs of life. Everything that happens in the life of someone can have a positive or a negative effect, darkness and light may find themselves completely separate, *daashkikaa*. They may also find themselves entangled together to weave the emotions of an individual. In short, light and darkness can be considered twins: away, together, sometimes nudging each other, sometimes taking turns in shaping the life of people.

These two always coexist, they always linger in the air and in other places whether one is aware or not. Whether in love or in death, life explores many things, and *The Antelope Wife* uses a complex set of characters that go through multiple difficult situations and seek solace through love, family and traditions.

BIBLIOGRAPHY

Beidler, Peter G. & Barton, Gay (2006) *A Reader's Guide to the Novels of Louise Erdrich*. Revised and Expanded Edition. Columbia, Missouri: University of Missouri Press

Erdrich, L. (2002) *The Antelope Wife*. Flamingo

Sanders, Karla (1998) *A Healthy Balance: Religion, Identity, and Community in Louise Erdrich's Love Medicine*. MELUS 23.2 (1998):129-56. Project MUSE.

Stookey, Lorena L. (1999) *Louise Erdrich: A Critical Companion*. Greenwood

LOVE AND LITERARY DESTINY - ANA BLANDIANA AND ROMULUS RUSAN

Iudit Călinescu
Lecturer, PhD, University of Szeged, Institute of the Romanian language, Bucharest

Abstract: This work aims to analyze the way personal life can influence the career of a writer, from the perspective of the most important human feeling, love, drawing both some significant biographical milestones from the life story of the writers Ana Blandiana and Romulus Rusan and searching for meanings, motivations, transformations, the way the encounter with love transformed both their lives and their artistic creation. Love becomes, from a way of life, a motivation of writing, of creation, transforming the outer and inner universe of the artist, thus becoming the supreme force through which the writer builds the fictional world. Love thus remains not only the engine of existence, the one that gives meaning to the personal life of the writer, but also the one that builds the artistic language according to its own laws, transforming and recreating both the outer universe, of the artist's real life, and the inner one, of the soul and of creative imagination. And when love unites not just one, but two writers, it becomes a force of nature that can irreparably change both their lives and their literary destiny.

Keywords: cultural studies, cultural models, theme of love, literature and biography

Ideea acestei cercetări a plecat de la încercarea de a explica și de a dovedi că viața personală poate influența cariera unui scriitor, din perspectiva celui mai important sentiment uman, iubirea, Erosul devine, din mod de existență, o motivație a scrierii, a creației, transformând universul exterior și interior al artistului, devenind astfel forța supremă prin care scriitorul construiește lumea ficțională. Iubirea rămâne astfel nu doar motorul existenței, cea care dă sens vieții personale a scriitorului, ci și cea care construiește limbajul artistic după legi proprii, transformând și recreând atât universul exterior, al vieții reale a artistului, cât și pe cel interior, al sufletului și al imaginației creatoare. Iar atunci când iubirea unește nu doar unul, ci doi scriitori, ea devine o forță a naturii care poate schimba, iremediabil, atât viețile acestora, cât și destinul lor literar.

Otilia Valeria Coman, cunoscută în literatura română ca poeta Ana Blandiana, s-a născut la Timișoara în 25 martie 1942, ca fiică a preotului ortodox Gheorghe Coman, originar din Murani, județul Timiș, și a Otiliei (născută Diacu)[1]. După retrocedarea Ardealului de Nord în 1944, familia Coman s-a mutat la Oradea, unde tatăl poetei a slujit ca preot la „Biserica cu Lună", catedrala ortodoxă din oraș. Timișoara va rămâne un element important al copilăriei sale, locul în care se întorcea mereu la bunicii din partea mamei, cei care i-au oferit pentru prima dată uimirea descoperirii unui univers nou, diferit, cel al Timișoarei multilingivstice și multiculturale. Deși oameni simpli, bunicii ei vorbeau româna, germana, sârba și maghiara, la fel ca toți cei din jurul lor, poeta rememorând amintirile copilăriei timișorene într-o notă luminoasă: „Şi nu pot să uit cât de fermecată o ascultam pe bunica trecând cu uşurinţă, cu vocea ei subţire de fetiţă, de la o limba la alta în discuţiile cu vecinele sau cu pasagerii din «firobus», atunci când mergeam în Elisabetin sau Iosefin..."[2]. Părinții ei rămân, alături de Romulus Rusan, cel care îi va deveni soț și „suflet pereche", în călătoria de-

[1] Ana Blandiana, *Biografie*, https://www.anablandiana.ro/ro/biografie/, accesat în 10.04.2023.
[2] Aziliz Gouez, Cristina Stănculescu, „Interviu cu Ana Blandiana", octombrie 2008, în „Întâlnire europeană" nr. 10, Institutul „Jacques Delors", Interviu realizat în cardul proiectului „Fabrici ale Europei", https://institutdelors.eu/wp-content/uploads/2018/01/rencontreeuropeennen_10-ablandiana-ro.pdf, accesat în 16.04.2023.

a lungul a peste cinci decenii de viață, pivoții importanți care îi vor defini întreaga existență. Ana Blandiana mărturisea, într-un interviu din 2015, că părinții au fost nu doar cei care au format-o moral ci și principalele sale modele în viață: „Așa cum este firesc, dar poate într-un fel mai norocos și mai semnificant decât de obicei, Mama și Tata au fost nu numai cei ce mi-au dat viață, ci și cei care m-au format din punct de vedere moral și al căror destin mi-a influențat în mod determinant destinul."[3].

Pe mama ei o descrie ca pe cel mai curajos om pe care l-a cunoscut, unul dintre puținii pe care nu i-a văzut aproape niciodată învinși, poeta susținând că a moștenit de la mama ei un tip de curaj „care cuprindea în sine credința, neoboseala și nerenunțarea."[4]. Deși pe tatăl său l-a cunoscut mai puțin, a scris mult despre el în cărțile ei, el fiind „instanța supremă a copilăriei", cel care o făcea mândră că este părintele ei, poeta descriindu-l ca pe un model absolut, „impunător, respectat, salutat de toată lumea și oprit pe stradă de nenumărați oameni să-i solicite sfaturi, să-i spună necazuri"[5]. Imaginea tatălui rămâne un lait-motiv al întregii sale vieți, Ana Blandiana vorbind despre faptul că absența tatălui i-a influențat destinul mai mult decât putea să o facă prezența acestuia, ea afirmând că „dispariția lui, înainte de a răspunde întrebărilor care îl așteptau de ani de zile, a reprezentat o frustrare care mi-a pecetluit destinul."[6] Din această perspectivă, cărțile pe care le-a scris pot fi văzute ca încercări „de a răspunde în locul lui" la întrebările pe care nu a apucat să i le adreseze în copilărie, destinul ei fiind marcat nu doar psihologic și spiritual de destinul tatălui său, ci și fizic: originea sa „nesănătoasă", ca fiică a unui deținut politic, a devenit cea mai puternică legătură peste timp, dintre tată și fiică, poeta afirmând că aceasta a fost „întâmplarea" care i-a marcat „în mod definitoriu devenirea", tatăl ei fiind „mitul fondator al acestei deveniri și modelul neinfirmat nici o clipă."[7]. Ana Blandiana își simte, de fapt, talentul literar ca venind mai ales de la tatăl ei, deși ea susține că și mama sa scria poezii[8]. După instaurarea regimului comunist în România, preotul Gheorghe Coman a fost arestat ca „dușman al poporului", ceea ce a făcut ca Otilia Coman, ca fiică a unui deținut politic, să trebuiască să aștepte patru ani până când autoritățile comuniste să îi permită înscrierea la Facultatea de Filologie din Cluj[9]. Din nefericire, tatăl poetei, eliberat pe 3 august 1964 din detenția politică, a murit la scurt timp după aceasta, într-un accident casnic, în 17 octombrie 1964[10].

Ana Blandiana este licențiată a Facultății de Filologie a Universității din Cluj, unde a studiat între 1963 și 1967. După absolvirea facultății, Ana Blandiana a debutat în revista *Tribuna* din Cluj[11], cu poezia *Originalitate*, semnând pentru prima dată cu pseudonimul „Ana Blandiana", în 1959[12]. Din păcate, și acest moment a fost unul dificil pentru poetă, ea povestind despre faptul că, după debutul în *Tribuna*, „de la Secţia de Învăţământ s-a trimis

[3] Ana Blandiana, „Modele și amintiri", în „Părinți și copii – secvențe dintr-un album de familie", în *Steaua*, revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor din România, Nr. 1-2, 2015, https://revisteaua.ro/parinti-si-copii-secvente-dintr-un-album-de-familie/, accesat în 12.04.2023.
[4] Ibidem.
[5] Ibidem.
[6] Ibidem.
[7] Ibidem.
[8] Ovidiu Șimonca, „Cuvântul «împreună» ar trebui scos din limba română. Interviu cu Ana Blandiana", în *Observator cultural*, nr. 293, 03.11.2005, https://www.observatorcultural.ro/articol/cuvintul-impreuna-ar-trebui-scos-din-limba-romana-interviu-cu-ana-blandiana-2/, accesat în 12.04.2023.
[9] Ana Blandiana, *Istoria ca viitor și alte conferințe*, București, Editura Humanitas, 2017, p. 87.
[10] Cristina Liana Pușcaș, „Cum a fost arestat de Securitate, în urma unor înscenări, preotul Gheorghe Coman, tatăl Anei Blandiana", 03.01.2021, în „Bihor Just", https://www.bihorjust.ro/cum-a-fost-arestat-de-securitate-in-urma-unor-inscenari-preotul-gheorghe-coman-tatal-anei-blandiana/, accesat în 15.04.2023.
[11] Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, București, Editura Albatros, 1971, p. 110-111.
[12] Natalia-Maria Șveț, „Ana Blandiana - 1942", în Veronica Borș (coord.), *Calendar Naţional 2022 / Biblioteca Naţională a Republicii Moldova*, Chișinău, 2021, p. 172-173. http://www.bnrm.md/files/publicatii/calendar%202022.pdf, accesat în 15.04.2023.

tuturor publicaţiilor din ţară, câteva sute, o adresă [...] prin care se atrăgea atenţia că sub pseudonimul Ana Blandiana, pe care îl foloseam pentru prima dată, se ascunde fiica unui deţinut politic”[13]. Deși toate acestea au dus la interdicția de a publica timp de patru ani, acea perioadă fiind deosebit de dificilă pentru poetă, ea nefiind acceptată atunci nici la facultate, Ana Blandiana amintește acei ani într-o notă pozitivă, dovedită prin ceea ce s-a întâmplat ulterior, în cariera ei de scriitoare: „Toate publicaţiile din ţară au reţinut numele unei fetiţe persecutate. După mai mult de patru ani, când a apărut un volum cu acest nume, a fost foarte citit, cu o atenţie mai mare decât cea de care beneficiau în general debutanţii”[14].

Poeta vorbește despre nașterea pseudonimului său literar, pornind de la numele satului mamei ei, Blandiana, numele devenind și el o formă de manifestare a spiritului poetic, dar și o formă de „camuflaj”: deși a fost botezată după mama și bunica ei, Otilia Valeria, nu a folosit niciodată aceste nume, ea inventând alte două prenume: Doina - nume sub care se ascunde în viața reală, care ajunge să fie folosit de soțul ei, dar și de prieteni, și Ana – pseudonimul literar, care a apărut „din nevoia camuflării, ca o încercare de supravieţuire”, atunci când nu ar fi putut publica sub numele ei adevărat, din cauza încarcerării tatălui său[15], poeta povestind că „aşa a apărut pseudonimul în care Ana nu este decât rima la Blandiana. Faptul că, în timp, acesta a devenit adevăratul meu nume nu mai ţine de istoria mea, ci de istoria literaturii.”[16].

Împreună cu soțul său, Romulus Rusan, se implică după 1990 într-un proiect important legat de recuperarea și aducerea la lumină a adevărului despre victimele comunismului, luptând alături de el, în toți anii care vor urma, pentru drepturile și libertățile civice ale românilor, câștigate cu atâtea sacrificii în 1989. Acest drum dificil pe care l-au parcurs împreună, împărtășind aceleași idealuri, valori și năzuințe, trecând prin numeroase greutăți, ducând multe lupte cu nedreptatea, corupția, cinismul și uneori dezinteresul față de tarele sociale, care s-au dezvoltat foarte mult în primii ani postcomuniști, i-a făcut, în pofida greutăților, să se apropie și mai mult la nivel sufletesc și spiritual, fiind fiecare principalul stâlp de susținere al celuilalt. Implicarea în activismul civic, alături de soțul ei, este oglindită în primul rând prin inițierea, în 1993, și fondarea (sub egida Consiliului Europei) în 1994, a Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet, dar și a Fundației „Academia Civică”, tot în 1994, organizația nonguvernamentală care administrează Memorialul Sighet, ea fiind și președinte al Alianței Civice, între 1991 și 2001[17].

La fel ca și soțul său, poeta a simțit efectele cenzurii și ale dictaturii comuniste, acesta fiind probabil unul dintre motivele care i-a făcut pe cei doi să se apropie, să se înțeleagă unul pe celălalt, să fie unul pentru celălalt sprijin și să-și ofere puterea de a merge mai departe. Este important de amintit faptul că, după debutul literar din revista Tribuna, în 1959, Ana Blandiana a fost supusă de-a lungul anilor la 3 interdicții de publicare: între 1959-1964, ca fiică a unui deținut politic, în 1985 - pentru publicarea a 4 poezii în revista *Amfiteatru* (aceste poezii fiind, de altfel, unicul samizdat românesc, ele fiind răspândite după interdicție, scrise de mână), și între 1988-1989, pentru publicarea unei parodii a dictatorului sub forma unei poezii pentru copii[18]. În ultimii doi ani ai regimului comunist numele ei a fost interzis și cărțile i-au fost scoase și din biblioteci. Ana Blandiana este autoare a peste 30 de cărţi

[13] Dana Ionescu, „Ana Blandiana: «Mă simt scriitoare mai mult în străinătate»“, în *Adevărul.ro*, 14.12.2010, https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/ana-blandiana-ma-simt-scriitoare-mai-mult-in-683138.html, accesat în 13.04.2023.
[14] Ibidem.
[15] Ana Blandiana – „Fragmente despre mine însămi (rezumat)”, în *Vatra*, nr. 5-6/2017, pp. 2-3, https://revistavatra.org/2017/06/07/ana-blandiana-fragmente-despre-mine-insami-rezumat/, accesat în 10.04.2023.
[16] Ibidem.
[17] Ibidem.
[18] Ana Blandiana – Biografie, https://www.anablandiana.ro/ro/biografie/, accesat în 10.04.2023.

publicate în română şi a peste 60 de volume apărute în 26 de limbi. A debutat editorial cu placheta *Persoana întâia plural* (1964), urmată de volume de versuri, proză, nuvele, eseuri, însemnări de călătorie şi versuri pentru copii[19]. Nu trebuie omise şi prestigioasele premii primite pentru distinsa sa activitate literară şi culturală: Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România (1969, 1970), Premiul pentru proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (1982), Premiul Internaţional „Gottfried von Herder", Viena (1982), Premiul Naţional de Poezie (1997), Premiul „Opera Omnia" (2001), Premiul Internaţional „Vilenica" (2002), Premiul canadian pentru Poezie „Griffin" (2018), Premiul „Poetul European al Libertăţii", pentru volumul *Patria mea A4* (2016). Publică, împreună cu soţul ei, scriitorul Romulus Rusan, şi volume de interviuri cu personalităţi culturale.

Romulus Rusan, scriitor, critic de film și istoric, s-a născut la 13 martie 1935, la Alba Iulia, el fiind cu 7 ani mai în vârstă decât soția sa, și s-a stins din viață la 8 decembrie 2016, în București. A făcut studii politehnice, fiind absolvent al Facultății de Tehnologie a Construcțiilor de Mașini din Cluj, în 1958. Debutul său literar a avut loc în 1954, în revista Steaua din Cluj, cu critică literară. A scris volume de proză scurtă, proză de călătorie, film și interviuri, dintre care amintim volumele de interviuri, scrise în colaborare cu soția sa: *Convorbiri subiective* (în colaborare cu Ana Blandiana,1972), *O discuție la masa tăcerii* (în colaborare cu Ana Blandiana, 1976)[20]. A fost redactor la câteva publicații din Cluj (1957-1967) și București (1967-1976), precum și la Editura pentru literatură (1966), el realizând și o cronică săptămânală cinematografică la revista *România literară* (1972-1991). Romulus Rusan a primit premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză în 1964 și 1982[21].

Trebuie amintite și volumele de istorie recentă ale lui Romulus Rusan, apărute la Editura Fundației Academia Civică: Cronologia și geografia represiunii comuniste. Recensământul populației concentraționare, (2007, cu versiuni în engleză, franceză și germană), România în timpul războiului rece (coord., 2008), Sfârșiți odată cu trecutul negru (coord., 2010), Morți fără morminte în Bărăgan (coord., 2011), Cartea Morților (coord., 2013)[22]. După cum aminteam anterior, după 1989 este angrenat în activități civice și educaționale, umăr la umăr cu soția sa, cea care a găsit mereu timp și resurse, dincolo de cariera literară, pentru a fi alături de soțul ei în aceste demersuri. Romulus Rusan a fost membru fondator al Alianței Civice, vicepreședinte (1996) și șef al Biroului de Presă al acesteia (1991-2003), fondator (alături de Ana Blandiana) al Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței pe care îl realizează și administrează la Sighet, și fondator al Fundației Academia Civică[23]. Nu putem să omitem toate proiectele importante realizate în această perioadă: ca director științific al Fundației Academia Civică, pregătește, începând din 1993, banca de date a Memorialului, conducând Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului. A fost coorganizator și moderator, între 1993 și 2002, al celor 10 simpozioane internaționale de la Memorialul Sighet, din lucrările cărora a editat colecția Anale Sighet (1994-2003), acesta fiind primul compendiu de istorie orală al perioadei 1944-1989, cuprinzând 7388 pagini (peste 600 autori). Amintim și faptul că a fost coorganizator și moderator al Școlii de Vară de la Sighet (1998-2014) și al Zilei Porților Deschise, dar și coordonator al proiectului „Recensământul populației concentraționare. 1945-1989", bazat pe studiul statistic a 86.000 de fișe de încarcerare ale deținuților politici[24].

[19] Veronica Borș (coord.), op. cit.
[20] Ibidem.
[21] Romulus Rusan, *Biobibliografie*, în https://www.blandianarusan.ro/romulus-rusan/biobibliografie/, accesat în 17.04.2023.
[22] Ibidem.
[23] Ibidem.
[24] Ibidem.

Atunci când vorbește despre soția sa, Romulus Rusan folosește celălalt prenume inventat de poetă, Doina, iar rememorarea primilor ani împreună pornește mereu de la faptul că întâlnirea dintre ei și începutul relației lor au stat sub semnul unui destin care părea potrivnic, însă pe care amândoi au reușit să îl depășească: „M-am căsătorit cu Doina în momentul când abia mi-am «reabilitat» dosarul, iar tatăl ei abia fusese condamnat. Am luat-o de la capăt cu precauțiile, iar când ea a fost interzisă am făcut chiar o grevă a semnăturii, refuzând eu însumi să mai scriu mai mult decât îmi cerea obligația de redactor științific."[25]. Romulus Rusan se descrie pe el însuși ca fiind un singuratic, care a rămas „timid și retras toată viața"[26], însă ceea ce a reușit să-l scoată din această formă de „autism", așa cum el însuși mărturisește, a fost implicarea civică alături de soția sa, construcția memorialului de la Sighet, proiect care i-a făcut pe amândoi să se metamorfozeze în „istorici, pedagogi, constructori, designeri, esteticieni, IT-iști, botaniști, administratori, organizatori de concursuri de proiecte europene, organizatori de școli de vară, de simpozioane, de ateliere, pentru ca în final vechea închisoare, curțile ei și Cimitirul Săracilor să devină un manual de istorie pentru cei tineri și un omagiu pentru victimele comunismului"[27].

Romulus Rusan descrie prima întâlnire cu viitoarea sa soție în cuvinte calde, rememorarea păstrând toate detaliile vii, ca și cum s-ar fi întâmplat în prezent. Din perspectiva sa se dezvăluie o tânără inocentă care apare ca un miracol la redacția Tribunei, în care Rusan lucra în acea perioadă: „Era îmbrăcată într-un palton de urson gri-închis, a cărui glugă dată într-o parte lăsa să i se vadă părul castaniu împletit într-o codiţă de elevă silitoare", numele cu care o va alinta de-a lungul întregii vieți fiind explicat încă de la prima întâlnire: „Ana (Doina, cum i se spunea acasă, fără să fi fost botezată decât Otilia-Valeria)", scriitorul simțind îndrăgostirea, după acea primă întâlnire memorabilă, în contururi vagi, atemporale: „Nu mai ştiu cum m-am îndrăgostit"[28]. Iubirea părea că vine de dincolo de timp și spațiu, ca un destin căruia nu i s-a putut sustrage: „Nu ştiu cum am reuşit să mă îndrăgostesc atât de fulgerător – sau poate eram îndrăgostit dinainte de a o fi cunoscut"[29]. Profunzimea sentimentelor a venit însă de la faptul că nu a fost doar o îndrăgostire fizică, ci și una spirituală, intelectuală, „citindu-i poeziile şi aflând că tatăl ei este la închisoare", Rusan mărturisind că „dragostea este, uneori, nevoia de a ajuta pe altul şi de a-ţi uni suferinţa cu a lui"[30]. A cerut-o de nevastă subit, la ușa trenului care tocmai pleca, pecetluind astfel o relație care va dura toată viața. Acesta a fost însă și primul moment în care cei doi vor avea de înfruntat regimul comunist, fiecăruia dintre ei cerându-li-se, de către cei care le hotărau, într-un fel sau altul, destinele carierei, să renunțe unul la celălalt, sub pretextul că trecutul lor îi va distruge reciproc. Această poveste este narată de amândoi, perspectivele fiind aproape identice. Romulus Rusan își amintea că șeful său de atunci l-a numit „inconștient", iar atunci când a văzut că nu reușește să îl convingă să renunțe la ea, a încercat același lucru cu poeta, care i-a mărturisit ulterior că s-a simțit „ca o Traviata persuadată de tatăl lui Alfred, numai că o Traviata politică, nu sentimentală"[31]. Această scenă dramatică este povestită și de Ana Blandiana, într-un text din volumul Fals tratat de manipulare, în care aceasta narează aceleași evenimente, folosind însă dialogul pentru a oferi o experiență autentică cititorului, în scena

[25] Romulus Rusan, „Un om moderat (inedit)", text publicat în *Vatra*, nr. 1-2/2021, pp. 6-7, apud https://www.blandianarusan.ro/un-om-moderat-inedit/, accesat în 15.04.2023.
[26] Romulus Rusan, „Jurnal inedit. Fărâmituri", Text publicat în revista *Scriptor*, nr. 1-2/2021, apud https://www.blandianarusan.ro/jurnal-inedit-faramituri/, accesat în 16.04.2023.
[27] Romulus Rusan, „Geamantanul cu caiete", fragment publicat în revista *Luceafărul,* nr. 11-12/2020, apud https://www.blandianarusan.ro/geamantanul-cu-caiete/, accesat în 16.04.2023.
[28] Romulus Rusan, „Ale tinereții valuri..." (Fragment dintr-o carte neterminată), text publicat în revista *Familia,* 2017, apud https://www.blandianarusan.ro/ale-tineretii-valuri/, accesat în 17.04.2023.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem.

conversației dintre ea și redactorul șef al Tribunei: „Trebuie să-l faci să creadă că nu-l iubești pentru ca să înceteze și el să te iubească! – Ca în Traviata, am spus eu, ironică. – Ca în Traviata, a repetat el, e singura soluție.”, replică confirmată și de ceea ce șeful ei spusese anterior: „dacă îl iubești într-adevăr, ai interesul să-l salvezi măcar pe el”[32].

Ana Blandiana vorbește de multe ori despre felul în care, ea și soțul ei, reușeau să împărtășească, mai ales după 1989, nu doar activismul civic, ci și pasiunea pentru scris, ei găsind cumva un echiblibru între cele două coordonate importante ale vieții lor postcomuniste – activismul civic și scrisul: în fiecare an, pentru ei existau „două luni sacre”: august şi sfârşitul lui decembrie - începutul lui ianuarie, atunci când mergeu la țară, renunțând la telefon și la calculator, și dedicându-și tot acel timp scrisului, pentru poetă literatura fiind cea care crea gândirea, meditația, o nouă perspectivă asupra lumii[33]. Pentru ea cel mai important lucru era să respire același aer, la propriu și la figurat, cu cel pe care îl iubea, acesta fiind motivul pentru care a reușit să ducă la bun sfârșit cele mai importante proiecte literare și civice, cum ar fi Memorialul de la Sighet, ea recunoscând într-un interviu că ei nu ar fi putut construi nimic unul fără celălalt[34], în același timp afirmând că realizarea proiectului de la Sighet a stat, în mare măsură, pe umerii soțului ei, cel care a condus cercetarea, realizarea sălilor și a expozițiilor itinerante, editarea sutelor de cărți, poeta văzându-se ca fiind mai mult „purtătorul de cuvânt, omul care s-a zbătut, folosindu-şi numele literar, să obţină fonduri, autorul ideilor artistice.”[35].

Legătura strânsă dintre cei doi scriitori, sentimentele profunde care îi uneau, felul în care cei doi se completau reciproc, oferind sens, putere și energie vieții, se simte din fiecare amintire a Anei Blandiana, legată de viața petrecută alături de soțul său, în special din interviurile acordate după trecerea lui în neființă, în 8 decembrie 2016. Într-un astfel de interviu, poeta rememorează o amintire din timpul bursei americane primite de ea și de soțul ei în 1973, transformând întreaga întâmplare într-o poveste feerică, intimă, copilărească dar profundă, în care descrierea spațiului devine una de basm iar gestul copilăresc, de a scrie „te iubesc” în zăpadă, devine un simbol al legăturii profunde care îi unea: „[…] am coborât în troienele neîncepute și am scris cu trupul meu înaintând prin zăpada moale care îmi ajungea până la brâu – cu litere imense ca să poată fi citite de la înălțimea geamului celui ce avea să se trezească – TE IUBESC. În zilele următoare a venit gerul, literele mele au înghețat misterioase sub privirea nenumăratelor etaje cu ferestre și, după ce le-au descoperit sensul, multe săptămâni, până a venit dezghețul, sutele de locuitori ai căminului se salutau zâmbind cu vocabulele românești, ceea ce ne umplea de o mândrie aproape patriotică și ne făcea fericiți”[36]. Rememorând această întâmplare din trecut, poeta oferă și o motivație pentru discreția cu care a tratat, de-a lungul timpului, viața ei personală alături de Romulus Rusan, ea alegând să nu vorbească despre iubirea lor decât prin versuri: „Când am povestit în scris întâmplarea, mi s-a părut prea intim, aproape indecent să mă laud că eu i-am fost autoarea și am scris «dimineața, unul din noi a coborât și a scris în zăpadă»…”[37]. Amintirea acelor ani este declanșată de un eveniment tragic - moartea soțului ei, și de momentele dificile petrecute în biserica din cimitirul Bellu, momente în care imaginea soțului se oglindește atât din amintirile declanșate în mintea ei cât și din chipurile celor care au venit să îl conducă pe

[32] Ana Blandiana, „Traviata, în Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 52.
[33] Dana Ionescu, op. cit..
[34] Cătălina Bălan, „Între activism civic şi destin literar. Interviu cu Ana Blandiana”, în *Observator Cultural*, 23.03.2018, Nr. 915, https://www.observatorcultural.ro/articol/intre-activism-civic-si-destin-literar/, accesat în 16.04.2023.
[35] Ibidem.
[36] Ana Blandiana, „ Comentarii la o amintire”, în *Vatra*, nr. 1-2/2017, p. 2, https://revistavatra.org/2017/02/15/ana-blandiana-comentarii-la-o-amintire/, accesat în 17.04.2023.
[37] Ibidem.

ultimul drum: „Dacă din întâmplarea îndepărtată îmi mai aminteam un mic sentiment de frustrare că în mintea celorlalți mie mi se repartizase numai diateza pasivă a celui ce este iubit, nu și cea infinit mai vie, rezervată lui, a celui ce iubește, acum, dimpotrivă, aveam sentimentul unui act de dreptate, în sfârșit îndeplinit, prin faptul că, iată, toți acei oameni recunoșteau calitățile și valoarea pe care eu le știam de o viață."[38].

Poeta descrie în poeziile sale de dragoste puternicele lor trăiri emoționale, felul în care se completau și se complementau unul pe celălalt, iubirea devenind întregul motor al existenței, poemele sale fiind cele mai profunde și autentice dovezi ale relației lor și ale felului în care aceasta le-a reconstruit universul interior și exterior. Atunci când vorbim despre poezia Anei Blandiana, trebuie să pornim de la afirmațiile lui Eugen Simion, care spunea că „în timp ce proza merge, poezia dansează, este un balet de cuvinte, o aventură a limbajului, o experienţă ce se are pe sine scop şi capăt"[39], această metaforă aplicându-se și poeziei blandiene, în care cuvintele dansează, au forţă şi graţie, căutând materii sonore şi transparente, şi lăsând impresia unui joc superior al spiritului[40]. În lirica sa, Ana Blandiana se întoarce de multe ori spre marile teme mitologice**,** iar odată cu volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie*, apărut în anul 1972, se hotărăşte să abordeze în profunzime erosul[41], Nicolae Manolescu considerând acest volum, alături de *Ochiul de greier,* ca fiind volumele de maturitate ale poetei, în care imaginaţia poetică se cufundă „în miracolele unei lumi aproape supranaturale şi exprimă o biografie nelumească a poetei"[42]. Atunci când vorbește, atât în interviuri cât și în poezii, despre felul în care căsătoria cu Romulus Rusan, la 18 ani, dar mai ales „îndrăgostirea" și faptul că au rămas împreună mai mult de 50 de ani, i-a schimbat radical viața, destinul, Ana Blandiana se reîntoarce mereu la mitul androginului, la felul în care cele două jumătăți încearcă să se găsească, ea afirmând că cei care se regăsesc sunt cei mai fericiți oameni, puțini având norocul acesta, întâlnirea cu soțul său fiind văzută ca o astfel de întâlnire providențială, „cel mai mare noroc pe care l-am avut în viață"[43]. Iar în poezia *Cuplu*, apărută în volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie*, în anul 1972, Ana Blandiana creează o astfel de hartă a iubirii și a vieții de cuplu, prin meditații lirico-filozofice, pornind de la acest mit, descris de Platon în Banchetul: androginul, care „avea părţi din celelalte două laolaltă, din bărbat ca şi din femeie"[44], și care este despărțit de Zeus, din cauza mândriei covârşitoare ce îl stăpânea, fiind tăiat în două părţi, femeie şi bărbat, cele două jumătăți căutându-se de atunci una pe cealaltă, Zeus oferindu-le iubirea, erosul, ca o formă de refacere a perfecțiunii inițiale. Androginul iniţial reprezintă, de fapt, o figurare antropomorfică a oului cosmic pe care îl întâlnim în zorii fiecărei cosmogonii[45], în mitologie androginul fiind şi un simbol al perfecţiunii, dar, în acelaşi timp, manifestarea unui vis al totalităţii şi al plenitudinii, în care contrariile sunt anulate prin contopirea lor[46]. Ce putea fi astfel mai potrivit pentru a exprima întreaga profunzime a relației de cuplu și a felului în care cei doi scriitori și-au reconfigurat unul altuia întreaga existență: „Unii te văd numai pe tine, / Alţii mă văd numai pe mine, / Ne suprapunem atât de perfect / Încât nimeni nu ne poate zări

[38] Ibidem.
[39] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* vol. III, Chişinău, Editura Litera Internaţional, 1998, p. 197.
[40] *Ibidem*, p. 197.
[41] Eugen Simion, op. cit., p. 208.
[42] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică - Lista lui Manolescu* - , vol. I, *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001, p. 272.
[43] Ovidiu Șimonca, op. cit.
[44] Platon, *Banchetul sau despre dragoste*, apud Victor Kernbach, *Miturile esenţiale,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 81.
[45] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p.97.
[46] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p. 36.

deodată / Și nimeni nu îndrăznește să locuiască pe muchia / De unde putem fi văzuți amândoi”[47].

În același timp, Ana Blandiana consideră că, întreaga sa viață, echilibrul dintre binele și răul pe care l-a întâlnit de-a lungul timpului pleacă tot de la „marele noroc” al găsirii sufletului pereche: „și mai cred că nimic nu este gratis. De multe ori m-am gândit, când mi s-au întâmplat lucruri rele, că e drept să se întâmple: că plătesc astfel pentru darurile pe care le-am primit.”[48]. Cei doi scriitori au demonstrat, de-a lungul celor peste cinci decenii de căsnicie, că au format o unitate în dualitate, o androginie, că sunt „suflete pereche”, nu doar în viața personală ci și în activitatea culturală și civică, la întrebarea care este „secretul” acestei echipe formidabile poeta răspunzând, într-un interviu din 2010, cu următoarele cuvinte: „faptul că fiecare îl iubeşte pe celălalt mai mult decât se iubeşte pe sine însuşi şi faptul că nu suntem asemănători, ci complementari.”[49]. Poezia a reprezentat mereu, pentru cei doi, o formă de înălțare deasupra condiției lor, chiar deasupra condiției umane, cea care îi putea uni, îi putea face mai buni, ridicându-i „până în punctul în care încăpățânarea ei de a exprima inexprimabilul face sens dincolo de cuvinte.”[50]. Tema responsabilității morale poate fi considerată ca o temă recurentă a liricii blandiene, poeta simțind mereu nevoia, și în poezie, ca și în viața personală sau în cea de implicare civică, de a discerne „limitele binelui și ale răului, de a decanta valoarea de nonvaloare, denunțând extreme și derapaje”, poezia ei regăsindu-se „sub semnul problematizării existenței”[51], creația oferindu-i, așa cum poeta însăși afirmă, „puterea de a visa ceea ce se ascunde în spatele silabelor”[52], ea simțind că scrisul îi este dat de undeva de sus, divinitatea oferindu-i astfel șansa de a-și exprima viața, trăirile, iubirea prin cuvinte: „pe mine Dumnezeu totuși m-a făcut să scriu cărți”[53]. Întrebările existențiale sunt considerate de Blandiana ca singura ei „erezie”, ea simțind, într-o formă aproape arghezian㠄, dorința de a i se adresa lui Dumnezeu „ca unui egal”, ea neenzitând să-i facă reproșuri sau să-i descopere contradicțiile, însă văzând toate acestea ca fiind „dovezi de credință mai puternice decât rugăciunile pioase”, credința fiind și ea unul dintre pilonii importanți care i-a legat spiritual pe cei doi soți, de-a lungul întregii lor vieți[54], idee dovedită și de ceea ce afirma Romulus Rusan: „Dumnezeu ne-a dat binecuvântarea de a fi pereche”[55]. Iar pentru Ana Blandiana inspirația a reprezentat mereu o stare divină, ea afirmând că inspirația nu îi aduce idei sau cuvinte, ci doar uimirea că poate să le dea viață, legându-le

[47] Ana Blandiana, *Cuplu*, în Ana Blandiana, *Integrala poemelor*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 143.
[48] Ovidiu Șimonca, op. cit.
[49] Armand Goșu, „Ana Blandiana: Nevoia disperată de elite”, în *Revista 22*, editată de Grupul pentru Dialog Social, 05.01.2010, https://revista22.ro/interviu/ana-blandiana-nevoia-disperat-de-elite, accesat în 16.04.2023.
[50] Ioana Pavel, Ioana Toloroagă, „Interviu *Steaua*: Ana Blandiana”, februarie 2021, în *Steaua*, revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor din România, https://revisteaua.ro/interviu-steaua-ana-blandiana/, accesat în 16.04.2023.
[51] Iulian Boldea, „Poezie feminină. Trei secvențe”, în revista *Vatra*, nr. 9/2022, pp. 77-79, https://revistavatra.org/2022/10/21/iulian-boldea-poezie-feminina-trei-secvente/#more-10600, accesat în 16.04.2023.
[52] Ana Blandiana, „Cuvinte despre cuvinte”, Discurs ținut cu prilejul conferirii titlului de Doctor Honoris Causa, la Universitatea din Salamanca (2 iulie 2021), apud revista *Vatra*, nr. 1-2/2022, pp. 4-5, https://revistavatra.org/2022/03/11/ana-blandiana-cuvinte-despre-cuvinte/, accesat în 15.04.2023.
[53] Vasile Botnaru, Emilian Galaicu – Păun, „Punkt – Interviu cu Ana Blandiana”, articol apărut în revista *Punkt*, nr. 19/2008, www.punkt.md, apud https://www.memorialsighet.ro/punkt-interviu-cu-ana-blandiana/, accesat în 16.04.2023.
[54] Cristina Gogianu, „«Erezia» mea este, de fapt, un semn aproape violent de credinţă”. Interviu cu Ana Blandiana”, în revista *Orizonturi culturale italo-române*, nr. 6, iunie 2016, anul VI, http://www.orizonturiculturale.ro/ro_intalniri_Ana-Blandianu-interviu-2016.html, accesat în 16.04.2023.
[55] Romulus Rusan, „Fragmente de jurnal”, text publicat în revista *România Literară*, nr. 11/2020, apud https://www.blandianarusan.ro/fragmente-de-jurnal/, accesat în 14.04.2023.

între ele, ca printr-o forță divină[56], inspirația fiind văzută ca „o stare misterioasă, dar nu incontrolabilă", „o puternică lumină, care, atâta timp cât luminează, face întregul univers mai limpede", „un foc pe care nu eu îl aprind, dar căruia, cu timpul, i-am învățat condițiile"[57].

În toate interviurile acordate de Ana Blandiana și Romulus Rusan se observă felul în care cei doi se completau unul pe celălalt, își terminau unul celuilalt ideile, frazele, sau continuau și aprofundau ideea începută de unul dintre ei, amândoi fiind ghidați de aceleași coordonate existențiale și de aceleași profunde norme morale, civice și spirituale. De exemplu, într-un interviu din 2013, cei doi scriitori își prezintă cele mai importante idei legate de situația intelectualilor de după 1990, fiind pe aceeași lungime de undă atunci când vorbesc despre atacurile la adresa intelectualilor, segmentările antagonice apărute în societate, sensurile și transformările semantice ale unor termeni ca „disident", „idealist" sau „cel care se opune puterii"[58]. Amândoi consideră că un scriitor trebuie să conștientizeze obligația morală de a scrie ceea ce gândește, de a publica, indiferent de consecințe, aceasta fiind de fapt adevărata putere din spatele scrisului, cea care i-a făcut și pe ei să devină un simbol al disidenței din perioada comunistă[59]. Pentru Blandiana scrisul a însemnat mereu o formă de supraviețuire interioară, ea afirmând că „definiția poeziei nu stă în prospețime, ci în nevoia de a scrie ceva ce, de fapt, nu poate fi exprimat, ea este chiar echilibrul mereu instabil între ceea ce se spune și ceea ce nu poate fi spus"[60].

Un moment dramatic din viața celor doi scriitori este reprezentat de cutremurul din 1977, în urma căruia au pierdut totul, însă care este perceput și ca un moment pivotant al existenței lor, în primul rând pentru că, deși a fost îngropat sub dărâmături, Romulus Rusan a supraviețuit ca prin miracol, iar în al doilea rând, pentru că acum a fost momentul în care au început o viață complet diferită: au închiriat o casă la țară, au demisionat din redacțiile în care lucrau și au încercat să se dedice exclusiv scrisului. Acesta este și momentul în care iau naștere celebrele cărți pentru copii ale poetei, acea lume feerică în care trăia motanul Arpagic, în acele momente în care, după revenirea din traumă, poeta întorcându-se spre lucrurile simple: „am avut revelația boabelor puse în pământ, dovedind că tot ce e firesc e miracol și am început să ne lucrăm, asemenea lui Candid, grădina noastră, și săpând, copilind, plivind am reînceput să învăț să scriu despre minunile vegetale cărora le eram martor. Arpagic, pisicul dintre cepe, a devenit personajul principal al unor întâmplări pe care mi le povesteam, mirându-mă fericită, mie însămi."[61]. Acest moment rămâne unul important pentru refacerea sufletească, spirituală, a celor doi scriitori, deși paradoxal Arpagic este declanșatorul ultimei, și celei mai dure, interziceri de publicare a poetei, în urma poeziei în care îl parodiază pe Ceaușescu, poeta afirmând că „ceea ce se adăuga peste înțelesul copiilor era tot un joc, care devenea și mai incitant trecut pe sub nasul cenzurii. De aceea nu am fost niciodată de acord să fiu elogiată pentru curaj, atunci când a izbucnit scandalul cu parodierea lui Ceaușescu,

[56] Ana Blandiana, „Dovezi", în Tatiana Niculescu (coord.), *Cartea întâmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 19.
[57] Vasile Botnaru, Emilian Galaicu, op. cit.
[58] Rhea Cristina, „Românii secolului XXI. Interviuri-document cu personalități românești", Editura Pro Universitaria, București, 2013, apud Rhea Cristina, „Interviuri-document cu personalități românești (5): Ana Blandiana și Romulus Rusan", 22 august 2013, în *Ziarul Metropolis. Cotidian cultural,* https://www.ziarulmetropolis.ro/interviuri-document-cu-personalitati-romanesti-5-ana-blandiana-si-romulus-rusan/, accesat în 15.04.2023.
[59] Ibidem.
[60] Milan Resutik, „Ana Blandiana – «Nu pot să accept că m-am născut din neant»", Interviu realizat de Milan Resutik, pentru revista *Fraktal* din Bratislava, apud Vatra, nr. 12/2022, p. 5-7, https://revistavatra.org/2023/01/19/ana-blandiana-nu-pot-sa-accept-ca-m-am-nascut-din-neant/, accesat în 16.04.2023.
[61] Serenela Ghițeanu, „Ana Blandiana în dialog cu Serenela Ghițeanu – Despre poezie (II)", în *Vatra*, nr. 7-8/2021, pp. 4-5, https://revistavatra.org/2021/09/15/ana-blandiana-in-dialog-cu-serenela-ghiteanu-despre-poezie-ii/, accesat în 16.04.2023.

pentru că din punctul meu de vedere a fost doar plăcerea – puțin iresponsabilă – de a mă juca liberă, fără să fi fost destul de optimistă ca să-mi imaginez că se va mai juca cineva cu mine. Curajul – amintit – a aparținut cititorilor."[62].

Ana Blandiana mărturisește, în multe interviuri, că erosul care apare în poemele ei, oglindește de fapt realul, felul în care sentimentele reale i-au definit și transformat existența: „dragostea ca somn [...] n-a fost pentru mine o găselniță literară, ci chiar o viziune existențială despre iubire ca o formă de fericire prea completă pentru a nu trece dincolo de realitate, de trezie, de viață. Nu zbucium fizic, nu patimă, [...] ci asumare a ultimelor limite ale contopirii, [...] care nu se pot produce decât în somnul văzut ca o zonă de trecere, ca un hotar de la marginea lucidității și a rațiunii spre ceva greu sau imposibil de definit. Astfel iubirea, fericirea și jumătatea de moarte care e somnul devin cadrul poeziei, la fel de greu de definit ca și ele."[63] În același interviu poeta oferă încă odată o explicație a faptului că, mai ales în tinerețe, simțea „un fel de jenă de a publica poezie de dragoste", pentru că „toată lumea știa cui ar fi fost dedicată", cei doi soți fiind nedespărțiți, ea mărturisind că, de fapt, întotdeauna a simțit dragostea ca pe un mister, „nu numai în sensul banal al imposibilității de a o explica, ci și în sensul misterelor antice, ceva ce are legătură cu zeii."[64].

Poate cea mai emoționantă mărturisire a iubirii pe care a trăit-o întreaga sa viață este reprezentată de poeziile din volumul Variațiuni pe o temă dată, apărut în anul 2018, o colecţie de poeme şi texte scrise după trecerea în neființă a soțului ei, în care descoperim mărturisiri ale poetei, întrebări fără răspuns, amintiri sau reflecţii, un colaj de emoții profunde, transpuse în cuvinte[65]. Textele sunt structurate pe tema morții care a despărțit, ca și în mitul orfic, un cuplu reprezentat simbolic prin imaginea androginului, luând forma unor confesiuni lirice de o sinceritate răvășitoare, în care este conștientizat momentul despărțirii, moartea marcând nu doar sfârșitul existenței pământești, ci și începutul unei alte existențe, eterne[66]. Moartea sparge echilibrul existențial, scoțând la iveală o intensitate a trăirii nemaisimțită până acum, poezia devenind, de fapt, o formă de legătură cu „lumea de dincolo", prin poezie eliminându-se barierele impuse de moarte, depășind granițele realului, pentru a menține comunicarea cu cel plecat[67]. Fiecare element al cotidianului îl aduce, cumva, înapoi: hainele, baloanele de săpun, oglinda, automatismele vieții zilnice devin toate generatoare de amintiri, toate încercând să refacă echilibrul prin poezie, într-o călătorie prin spațiile comune, la capătul căreia revelația este faptul că moartea nu poate duce la despărțire. Iubirea devine atemporală, nu mai ține cont de reperele realului, cel iubit este căutat în vis, în cealaltă lume, poeta construind o simfonie a iubirii, în încercarea dureroasă de a se acomoda fără celălalt[68].

Vorbind despre faptul că acest volum pornește de la ideea „nedespărțirii prin moarte", poeta spune: „Sunt convinsă că moartea e o frontieră oarecare – pe care o trecem fără să vrem sau chiar fără să ne dăm seama – spre o altă viață. Nici nu sunt în stare să-mi imaginez cum ar putea fi altfel, iar dacă aș avea nevoie de dovezi – dar nu am – există în toate religiile,

---

[62] Ibidem.

[63] Serenela Ghițeanu, „Ana Blandiana în dialog cu Serenela Ghițeanu – Despre poezie", în *Vatra*, nr. 5-6/2021, pp. 7-11, https://revistavatra.org/2021/07/22/ana-blandiana-in-dialog-cu-serenela-ghiteanu-despre-poezie/, accesat în 16.04.2023.

[64] Ibidem.

[65] Alida Mocanu, „Ana Blandiana în cartea pe care a scris-o după moartea soțului ei: „Tu știai să construiești o singurătate în care puteam încăpea amândoi", în emisiunea *Digicult*, 24.02.2019, https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/ana-blandiana-despre-nedespartirea-prin-moarte-1072554, accesat în 16.04.2023.

[66] Dumitru Chioaru, „Ana Blandiana, poetă orfică", în revista *Euphorion*, 3/2022, 22 noiembrie 2022, https://revista-euphorion.ro/ana-blandiana-poeta-orfica/, accesat în 10.04.2023.

[67] Ioana Boștenaru, „Elogiul nedespărțirii", în *Vatra*, nr. 1-2/2020, pp. 25-26, https://revistavatra.org/2020/04/16/ioana-bostenaru-elogiul-nedespartirii/, accesat în 15.04.2023.

[68] Ibidem.

întinse pe milenii, aceleași reguli ale trecerii în lumea de dincolo. «Dumnezeu este iubire», a spus Iisus, așezând iubirea la temelia lumii și schimbând astfel lumea din temelii."[69]. În același interviu mărturisea că scrisul rămâne cel mai important sprijin în reconstruirea unei vieți fără „celălalt", poezia, dar și toate celelalte activități legate de profesia de scriitor dar și de implicarea civică, fiind cele care reușesc să îi dea puterea de a merge mai departe și de a continua ceea ce soțul ei a construit[70]. Într-un alt interviu din același an, la întrebarea dacă, în volumul Variaţiuni pe o temă dată, poeta îi face, pentru prima oară, o declarație de iubire publică soțului ei, aceasta răspunde afirmativ, ea mărturisind că, inițial, nu a dorit publicarea cărții, considerând-o „prea sumbră", însă după ce editura i-a confirmat că este o „carte luminoasă", a acceptat să o publice: „Dacă asta e impresia pe care o produce, înseamnă că e o adevărată victorie asupra morţii. Că e o demonstraţie că graniţa nu există", poeziile fiind de fapt „părţi dintr-o convorbire cu Romulus Rusan"[71]. Pentru poetă, întâlnirea unor „suflete pereche", ține de soartă și de noroc, cei doi termeni nefiind deloc sinonimi în această situație: „întâlnirea a două suflete-pereche fiind hotărâtă de la începutul lumii de soartă, în timp ce găsirea unei perechi potrivite și chiar rezistente în timp poate fi opera norocului."[72]. În opinia ei, legătura puternică dintre ea și soțul său, care a rezistat peste cinci decenii, a pornit și de la o anumită educație, de la morala creștină, de la înclinațiile intelectuale avute de amândoi, de la valorile profunde și forța sufletească, cea care le-a oferit capacitatea de a simți sentimente puternice, pentru că „iubirea adevărată nu trăiește decât în ape adânci", dar mai ales de la o axiomă pe care o numește „ciudată", potrivit căreia „fiecare și întotdeauna s-a gândit la binele celuilalt mai mult decât la al lui însuși"[73].

Vladimir Tismăneanu, profesor de științe politice la Universitatea Maryland și director al Centrului pentru Studierea Societăților Post-Comuniste, după aflarea veștii trecerii în neființă a lui Romulus Rusan, descria în termeni calzi personalitatea acestuia, rememorându-l însă mereu alături de soția sa, cei doi fiind văzuți ca o forță a binelui, uniți prin aceleași idealuri: „Era ceva în acest om, o candoare blajină, o delicatețe calmă, care părea să făgăduiască nemurirea. Puțini sunt aceia care să fi făcut la fel de mult precum Romulus Rusan și Ana Blandiana pentru salvarea memoriei. Amândoi au luptat împotriva amneziei, s-au dedicat cu o superbă pasiune reconstrucției societății civile dintr-o țară devastată de turpitudinile și crimele totalitare"[74]. Și filosoful Mihai Șora leagă rememorarea lui Romulus Rusan de figura soției sale, de amândoi legându-l multe amintiri, Memorialul întemeiat la Sighet, „rostirea adevărului după 1990", el descriindu-l pe cel pe care îl numește cu prietenie „Romi Rusan" cu cuvinte calde: „avea un fel cu totul deosebit de a-şi duce calmul şi curăţia printre oameni, o liniște a lui, iradiantă și nobilă, pe care nu am întâlnit-o de multe ori şi care nu-i este dată decât omului-înger"[75]. Smaranda Vultur își amintește că „prietenii îl răsfăţau cu acest nume [„Romi", n.a.], ce părea a se potrivi atât de bine cu aerul uşor copilăresc, interogativ, ingenuu, pe care îl avea chiar şi când se ocupa de cele mai

[69] Cătălin Manole, „Ana Blandiana – «Iubirea adevărată trăiește în ape adânci»", în *Formula AS,* 25.12.2019, https://www.formula-as.ro/2019/12/25/ana-blandiana-iubirea-adevarata-traieste-in-ape-adanci/, accesat în 15.04.2023.
[70] Ibidem.
[71] Melania Cincea, „Ana Blandiana: «În ultimii doi ani am avut sentimentul că istoria poate face marşarier»", în *Puterea a cincea.ro,* 06.04.2019, https://putereaacincea.ro/ana-blandiana-in-ultimii-doi-ani-am-avut-sentimentul-ca-istoria-poate-face-marsarier/, accesat în 16.04.2023.
[72] Cătălin Manole, op. cit..
[73] Ibidem.
[74] Vladimir Tismăneanu, „Romulus Rusan și viața în adevăr", în *Radio Europa Liberă Moldova,* 9 decembrie 2016, https://moldova.europalibera.org/a/28166219.html, accesat în 14.04.2023.
[75] Cosmin Ruscior, „Scriitorul Romulus Rusan a murit. Ana Blandiana: Nu credeam să învăţ să anunţ vreodată moartea soţului meu", în RFI România, 09.12.2023, https://www.rfi.ro/cultura-91723-scriitor-romulus-rusan-murit-ana-blandiana, accesat în 16.04.2023.

serioase lucruri, când aborda cele mai dificile situații. Amestecul de asumare responsabilă şi detaşare echilibrată îţi dădea un sentiment de bună şi molcomă aşezare ardelenească, primitoare şi caldă pentru cei apropiaţi, plină de gentileţe pentru cei respectaţi. Sub această aparență, luptătorul exigent pentru dreptate şi adevăr, cel care avea să le redea victimelor comunismului un chip şi un nume, o identitate şi dreptul la memorie, construind o instituţie, un public, o echipă de cercetare şi un grup de acţiune civică menite să le apere drepturile, a ştiut să înfrunte toate potrivniciile pentru a-şi apăra cauzele, a-şi duce la capăt proiectele şi visele cele mai greu de realizat."[76] Smaranda Vultur punctează și ea acel element decisiv, care a marcat întreaga existență a lui Romulus Rusan: faptul că a avut alături „o parteneră de viaţă şi de acţiune de calibrul Anei Blandiana: s-au completat în mod ideal şi au reuşit împreună ceea ce mulţi alţii nici nu ar fi putut măcar imagina. De altfel, ceea ce va fi greu de acum înainte va fi să îi gândim altfel decât ca un întreg, deşi în acest întreg fiecare avea o personalitate a lui, un contur aparte."[77]

În concluzie, putem afirma că întreaga poveste de viață a cuplului Ana Blandiana – Romulus Rusan reprezintă un exemplu elocvent al felului în care viața personală a unui scriitor poate influența opera sa, oferindu-i inspirație, putere, motive și teme lirice care își pun amprenta asupra întregii sale creații. Sentimentele profunde, legătura indisolubilă dintre cei doi scriitori, felul în care aceștia s-au influențat reciproc, atât în viața personală cât și în activitățile culturale, civice și literare, reprezintă o dovadă a faptului că experiențele de viață, trăirile puternice, dramele și problemele înfruntate de-a lungul istoriei personale pot deveni teme și motive literare, idei centrale ale operei scriitoricești, oferind un plus de sinceritate și autenticitate textelor. Astfel încât nu putem încheia fără a transcrie aici textul publicat de Ana Blandiana pe pagina sa de Facebook, imediat după trecerea în neființă a soțului ei, poeta explicând, în cuvinte simple, clare și profunde, ce a reprezentat de fapt pentru ea relația cu soțul ei, cât de mult a influențat-o, atât în viața personală cât și în cariera de scriitoare: „Ca adult, adică o jumătate de secol de viață, nimeni nu a avut asupra mea o influență mai mare și mai majoră decât soțul meu, Romulus Rusan. Și nimeni nu m-a ajutat mai mult. Aveam mai puțin de 18 ani când ne-am cunoscut, el cu câțiva ani mai mult, și am crescut împreună, modelându-ne și sprijinindu-ne reciproc. Dar, în mod evident, eu am fost beneficiara principală a legăturii noastre, despre care am știut amândoi din prima secundă că este – în înțelesul cel mai profund al cuvântului – definitivă. Cu siguranță și el ar fi fost fără mine diferit, dar eu fără el mă îndoiesc că aș fi putut rezista, nu numai spiritual, ci și fizic, într-o lume pe care nici nu voiam s-o accept și de care nici nu știam să mă apăr. Spiritul lui de echilibru pe care l-am învățat cu greu și numai cu anii, răbdarea lui de neînchipuit lângă continua mea trepidație, felul lui de a analiza critic fiecare lucru și situație, și la nevoie chiar de a îmbrăca, pentru a mă convinge, roba „avocatului diavolului" lângă entuziasmul meu mereu grăbit și fervoarea mea fără frâu, au reușit să mă protejeze, adăugând revoltei mele nestăpânite – care era și a lui și la care nu a încercat niciodată să mă facă să renunț – inteligente și uneori de-a dreptul savante măsuri de protecție."[78].

BIBLIOGRAPHY

Blandiana, Ana, Fals tratat de manipulare, București, Editura Humanitas, 2013.
Blandiana, Ana, Integrala poemelor, București, Editura Humanitas, 2019.

[76] Smaranda Vultur, „Romi – un remember", în *Revista 22*, editată de Grupul pentru Dialog Social, 20.12.2016, https://revista22.ro/opinii/smaranda-vultur/romi-un-remember, accesat în 17.04.2023.
[77] Ibidem.
[78] Ana Blandiana, pe pagina oficială de Facebook, 09.12.2016, https://www.facebook.com/AnaBlandianaPoet/photos/a. 430141140418525/1134013620031270/, accesat în 16.04.2023.

Blandiana, Ana, Istoria ca viitor și alte conferințe, București, Editura Humanitas, 2017.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Dicţionar de simboluri, Bucureşti, Editura Artemis, 1993.

Evseev, Ivan, Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.

Kernbach, Victor, Miturile esenţiale, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

Manolescu, Nicolae, Literatura română postbelică - Lista lui Manolescu - , vol. I, Poezia, Braşov, Editura Aula, 2001.

Niculescu, Tatiana (coord.), Cartea întâmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri, București, Editura Humanitas, 2019.

Popa, Marian, Dicționar de literatură română contemporană, Editura Albatros, București, 1971.

Simion, Eugen, Scriitori români de azi, vol. III, Chişinău, Editura Litera Internaţional, 1998

THE THEME OF MIRRORING IN HAIKU POEMS

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Abstract: The purpose of the present paper is to look at haiku poems dealing with the theme of mirroring. While haiku poems originate in Japan, they can prove to be adaptable to any culture. We can start from the following haiku poem by master Matsuo Basho, who is believed to be the one who started off the haiku writing tradition: "Harvest moon:/ around the pond I wander/ and the night is gone." Haiku poems are traditionally placed in three lines, 5-7-5 syllables, and with a reference offering a clue to the season where everything happens. The focus is on the here and now. However, current trends in haiku writing show more eagerness to experiment, and bring in changes. The experience of writing haiku proves to be universal, across cultures. One case examined will be that of the Romanian Kukai community led by master Corneliu Traian Atanasiu. The topic of mirroring has been dealt with in an anthology where work from authors in his group was included, in order to popularize for the general public this kind of poem. The translated title could be A paper boat jumping over the clouds, meaning that the paper boat is sitting on a lake or in a pond, and the clouds are reflecting in the lake, creating the optical illusion of the boat floating on the clouds, or in the sky. This is a poetic experience, which is, after all, as real as it can be, due to the way nature works. Basho's poem shows the value of karumi, or gasping at the beauty of nature, once we realize that, through the optical illusion of having the moon mirrored in the pond, it simply lies at our feet, as if it is so within our reach, even if, scientifically, it lies light years' distance from us.

Keywords: figurative language, concrete reality, juxtaposition, defamiliarization, netnography

INTRODUCTION

We may think about haiku poems, once we know that they are originally Japanese poems, which contain the Zen Buddhist mindset and practices of meditation, that they are not only a unique cultural product to Japan, but also that it can only be practiced once we adopt the same mindset. We can adopt the same mindset, we are frequently told in various online social media communities, by "becoming" Japanese, or by changing our way of thinking and seeing the world. However, other views of haiku writers and teachers from Western culture believe that we only need to understand the mechanism of the haiku poem, or the way it works in order to be a good one. This view is shared by master Corneliu Traian Atanasiu, the founder and teacher of the Romanian Haiku online communities, which includes one main blog, several others based on the weekly haiku contest, the haiku club which includes honkadori exercises, or exercises meant to understand the structure of a good haiku poem, then create a different one in the same spirit, or structure, an online bookshop where the publications of anthologies and authors' volume he encouraged or who are part of his community are presented, a Facebook group called Autori de haiku din Romania (Haiku authors from Romania), and others.

These, just like whether or not the haiku poem should have a traditional, fixed form, 5-7-5 syllables and three lines, including a kigo, or an allusion allowing us to identify which season it is, have and still are topics of debate. Additionally, the free haiku movement had started in Japan in the 1910s, with poets such as Hekigoto Shin-Keiko, Seisensui Ogiwara, and Santoka Taneda (Kiuchi & Hakutani 2022). Even an author we hold as a symbolic Japanese personality such as Shiki, who introduced kireji, or cutting line, meaning the the haiku poem was formed of two distinct parts, marked by syntactic break, imagery, or both, challenged the traditional fixed haiku format (McCarty, 2008).

The present paper will present a particular case of haiku poem, namely that based on the theme of reflection, like in a mirror, in various bodies of water, in order to raise awareness about the complexity of this type of poem which is frequently misunderstood by the Western audience not involved in haiku communities and not having dug deep enough into what we already have about the haiku poem. In spite of it being practiced at world level, which shows its compatibility with and adaptability to various cultures, and also various historical ages, it remains relatively little known to the general public. Dictionary definitions present it from a limited perspective, as just a poem about nature, yet it is more than this.

MATERIALS AND METHODS

The author of the present paper has witnessed the discussions in the Haiku Authors from Romania Facebook group, as a member, meaning as a reader of other members' poems and as a writer herself, and, especially, of master Corneliu Traian Atanasiu, related to haiku poems and their analysis. This means she can discuss the approach held by Atanasiu based on participant observation method within the netnographic approach (Kozinets, 2012), meaning observing, as a member of this online community, the activity, values, mindset and approach to haiku of this community.

Haiku poems about mirroring, or about reflecting surfaces, are not the invention of contemporary poets. They have been around at least since Matsuo Basho, who is consider the founding father of the haiku poem, to the point where Western culture members associate him with the genuine, Japanese haiku, which is, after all, an ideal we are never going to attain. Matsuo Basho wrote the following haiku poem: "Harvest moon:/ around the pond I wander/ and the night is gone" (translation by Harold G. Henderson, in Kratoska, 1965). This poem suggests that the season is autumn, since we have mentioned the seasonal reference, or kigo, harvest moon. The poetic persona wanders about the pond, apparently, all night long. The question readers ask themselves immediately is, "Why?" The answer can lie in interpreting the pond as an occasion to mirror the moon, and for the poetic persona to wonder at its beauty. The beauty of nature leads to moments of revelation, or enlightenment, which can be summed up as karumi, referring to the awe and admiration of beauty found in nature. We can see, literally, the sky lying at our feet, together with the moon, all apparently available within our reach. However, we know that all this is an illusion, and, in this case, an optical illusion. Through reflection, through mirroring, we can have everything so close to us on earth. The sky can become so vulnerable once we can trouble it, both literally and figuratively, with a stone or a drop of water, or with an oar or weeping willow branch, or, why not, with fallen leaves.

Basho's poem about walking round the pond all night, looking at the reflection of the moon, is not a simple description of beauty or of the reality around us. It can show how fragile our illusions can be, once we believe we can grasp certain notions beyond us. The moon can seem so close, yet it is not, and, in addition, it may seem small and simple, yet once we think about the scientific discoveries we know how big a planet it can be. We may imagine various stories and even scientific theories about it, yet we may always be wrong. As human beings, we are just a part of nature, and not the masters of it, according to the native Japanese religion of Shintoism. The change everything is subjected to can be compared to the reflections in a body of water. Everything is ephemeral, and the present moment, the only one we have, is a fleeting one as well. The mirroring clearly makes reference to the ephemeral nature of life, to which Zen Buddhism (Reader, 2002 raises our awareness. We can clearly see the fragility of everything in the mirroring that can be disturbed at any time, by any small detail.

The anthology by Atanasiu (2022) called, in my translation, as it is all in the Romanian language, *A paper boat jumping over the clouds. Haiku. The Anthology of*

Mirroring, presents us with poems gathered from the haiku poets whi are members of the Romanian Kukai group, and which are based on this theme. As a phenomenon, I have noticed, as a member of the online haiku community Romanian Kukai, that haiku poems featuring mirroring experiences are very much appreciated by and popular with the members. For us, Western culture members, they can be considered a totally different way of viewing reality. We can claim that we can look at the everyday life reality around us from a unique, challenging perspective, based on Shklovsky's (1917) theory of defamiliarization, which claims that this is the very purpose of art, namely to surprise us with a fresh, completely different perspective on common, everyday life reality.

One of the poems present in Atanasiu (2022)'s anthology is the following one by Mihaela Cojocaru: "grădină pustie –/ în oglinda fântânii/ tot cerul senin," which I translated as "deserted garden –/ in the mirror of the fountain/ an all clear sky." Here we see a resemblance with the poem by Basho where we picture the poetic persona circling the pond all night long, looking in the pond at the possibe reflection of the moon. Otherwise, why would we have mentioned the moon, and then the action of circling the pond? The reader is prompted to find a connection between the two, which is ensured through the reflection. In the poem by Cojocaru (in Atanasiu, 2022), we see a contrast between a deserted, therefore empty garden and the idea of having everything before us through the reflection of the sky in the fountain. The reader works through to find a connection in this haiku poem as well, and arrives at the figurative meaning, namely that of the fountain being something extremely precious, vital, and allowing us to think that we have everything, since the water in the fountain, once it is drinkable, it can ensure life. The fountain is a symbol of life, and vitality, while the garden is deserted. However, even if the garden is deserted, it can still be regenerated through the presence of water. Aditionally, readers may picture not only an empty garden, but also one where nobody lives, no human beings, and this is why it may have vegetation but it may be untrimmed. In Japanese culture, unlike in Western cultures, gardens are believed that should be allowed to grown naturally, without human beings intervening to much by pruning the plants.

The following poem by Mirela Brăilean (in Atanasiu, 2022), "oglinda apei –/ doar o pană de cocor/ tulburând cerul" can be translated into English as "the mirror of the water –/ just a crane's feather/ disturbing the sky" (my translation). The poem becomes special since we witness the sky being troubled by a feather. Once again, the poem does not offer a simple beautiful image. Instead, readers are prompted to think about the changes in the seasons. The sky can be seen as troubled once it goes through changes. It reflects, indirectly, our own emotions, as human beings, once we see a change in the seasons. The cranes can immigrate during autumn and spring. However, once the feather of a crane falls, we can immediately associate this as readers with the fall of leaves in the autumn. The emotion of being troubled can be considered to be related to an end of the natural cycle, such as autumn, more than to a new beginning, namely spring.

Another poem, "după furtună –/ în ochiul de apă/ oglindit tot cerul" (by Mihaela Cojocaru, in Atanasiu, 2022), sounds as follows, in my English translation: "after the storm –/ in the eye of water/ the whole sky is mirrored." When it is raining and when there is a storm, we can definitely be fascinated by looking at the sky. We can look at the sky before and during the storm, watch the thunder, the clounds, the rain. In the end of the storm, we can be fascinated by the rainbow, as well as by the sun shining and by the clear blue sky. Yet, the poem presents us with the unexpected twist in allowing us to see the sky down, at our feet, as we guess it, mirrored in a piece of water. The image, while a real one, can sound like a poetic, lyrical one to the Western culture readers. Western culture readers can be surprised by the poetry present in everyday life reality, and not created by using the usual Western poetry figures of speech.

A haiku poem by Corneliu Traian Atanasiu (in Atanasiu, 2022), “doar un singur strop -/ lumea-ntreagă-n tremur/ în oglinda apei” and which can be translated as “just a single drop -/ the whole world trembles/ in the mirror of the water” (my translation) shows a macrocosm included in a microcosm, meaning an entire world in a drop of water. Here, we get the message, through the mirroring, that the entire world is not as everlasting and stable as we sometimes think of it. In fact, the world is quite fragile and subject to change.

The poem by Valeria Tamaş (in Atanasiu, 2022), “oglinda apei –/ saltul brotacului/ până la soare” and which, in my translation, sounds as follows: “the mirror of the water –/ the leap of the frog/ towards the sun” reminds of Basho’s famous poem, “Old pond/ frog jumps in/ the sound of water...” (Basho, in csus.edu, 2024). According to the author of the present paper, we can interpret this poem by Basho as the frog being the element of waking us from our daydreaming by the pond, or from our deep reflections, or from a simple moment of silence. We jump up from our moment of meditation, and the frog brings us back to reality. Therefore, in this case, the frog has a function opposite to the mirroring, namely, instead of leading us to a realm of fantasy, it leads us back to the realm of reality. We can, therefore, consider this poem by Basho as an example of extreme awareness of the present moment and of the reality before us, present for what it is. As we have come into contact with so many poems on the topic of mirroring, we may further interpret the poem by Basho with the frog as, maybe, the frog breaking off the reflection of the world, the sky, or the person meditating, of the willows by the lake, and so on, showing us that we may hold too many illusions about the world around and that we should just see it for what it is, not for what we have been taught about it and, in the case of Western culture members, not for being part of our emotional states. In the poem by Tamaş (in Atanasiu, 2022), the frog, which we associate with Basho’s famous frog, leaps towards a realm of fantasy, which is, after all, well-grounded in reality, through the reflection of the sun in water. Definitely, we expect the sun to be soon gone, once its image in the water will be troubled. We can further connect this with the interpretation related to change attributed to Basho’s poem about the frog, namely: “He has contrasted the ancient, timeless quality of the pond with the sudden change induced by the frog. However, such changes are temporary; the sound is gone and the ripples will disappear, and all will be unchanged. Similarly, a man makes his splash in life but leaves it unchanged” (Kratoska, 1965).

The following poem by Eduard Țară (in Atanasiu, 2022), “în urma broaştei –/ un plescăit în noapte/ şi luna ţăndări”, which can be translated as “after the frog –/ a splash in the night/ and the moon shattered to pieces” (my translation), is clearly an intertextual allusion (Machacek, 2007) to Basho’s famous frog poem. Țară (in Atanasiu, 2022) presents the result of the frog’s jumping and the creation of an image reminding of science-fiction and fantasy literature apocalypse. It is the end of a world, it is suggested, and the mirroring of the lake ensures access to a fantasy-like experience. Through witnessing this scene, we can start think along the lines of inevitable change. We frequently say that our world has ended, meaning it has changed, which resonates with the meaning of this poem, rising, from literal meaning to figurative, philosophical, abstract meaning.

The poem by Luminița Ignea (in Atanasiu, 2022), “selfie-n oglindă -/ cioara se uită galeș/ într-o băltoacă” and which can be translated as “mirror selfie -/ the crow looks dreamily/ into a puddle” (my translation), brings us to our modern world, full of gadgets we use on a daily basis. We have a juxtaposition (Gilli, 2001; Shirane, 2019; Trumbull, 2012) between an image of someone, likely a human being, looking in the mirror, taking a selfie, which could be a mirror in a store’s window, and elsewhere, next to this person, a crow doing something similar with its reflection in a puddle. By combining these two parts, we get a comparison between the behaviour of human beings and crows. It is based on the way crows are believed to be very smart and to act, in some situations, just the way humans do.

We can consider, therefore, the experience of mirroring as a magic gateway to a realm of fantasy. Reality around us makes us dream. After all, our inspiration and our work of imagination starts from what we see going on in reality.

RESULTS

The haiku poems based on the theme of mirroring can show us an entirely different perspective on reality which, while apparently leading us into a fantasy world, the world it presents is as real as it can be. The only difference is that it can be an entirely different understanding of the world we know, focusing on what is surprising and different. Otherwise, we can look at the elements present in the haiku poems and consider them separately, not as connected through sky and earth based on the element of mirroring, which can be considered an element allowing us access to a completely different, fantasy, magic realm, just as in fairy-tales. The mirroring is, eventually, comparable to a magic key ensuring the passage from real world to fantasy world, where the world works according to different laws. At the same time, we are aware that all the so-called fantasy world can be so fragile, since the optical illusion may not last for too long.

We can understand the mirroring as a gateway to another realm, or to another perspective. In this case, it is mostly a challenge to the way we see everyday life reality as Western culture members. We do not see it as poetic, but in need to be made poetic through figurative language and imagination.

We can see how the preoccupation with the theme of mirroring starts with the old Japanese haiku poets and ends up with our contemporary, Romanian poets, who can popularize haiku using the poems based on this theme. They can sound appealing due to their poetic and lyrical aspect which is appreciated by Western culture members, since it is a familiar experience they associate with poetry.

DISCUSSION AND CONCLUSIONS

We could understand juxtaposition, in the case of the haiku poems based on mirroring, as follows: the mirroring experience connects two distinct parts of the haiku poem. The mirroring experience is what keep the poem together, and helps readers reach another level of meaning. In some cases, this other level includes filling in the gaps and picturing an entire scene suggested through disparate elements, to the point where the readers can have a moment of enlightenment themselves, when they understand what the scene is actually about, in concrete reality. Afterwards, they can reach the level of figurative meaning, which needs not be expressed using figurative language, as Western culture members have become used to in Western poetry.

The present paper shows how we can read a specific case of haiku poems, namely the one based on the experience of mirroring. This experience can be regarded as universal, and not as specific to Japanese culture, which is why it can become an appealing type of haiku poem to Western culture members. The members of the Romanian Kukai online community seem fascinated by the mirroring experience haiku poems, since to them it can be a special experience and perspective while, at the same time, one that sounds very much within the reach of all cultural mindsets. We only need to become more aware of our surroundings and gain a higher, more intense and sensitive sense of observation.

Atanasiu, through his publication of anthologies, and the one about haiku poetry based on mirroring (Atanasiu, 2022), wishes to make the haiku poem well-known and popular for the general Romanian reading public. He believes it is a poem that is quite difficult to understand at times.

This is where the present paper comes to help. The analysis based on the reader-response approach of the author of this paper shows that such poems can be understood by

working out the meaning in a natural way in which we usually think about the world around us, and the usual way in which we make various associations and complete missing details. We tend to form scenarios based on clues given in a poem and this is how we manage to understand haiku poems in a quite easy way once we stop a bit to reflect.

BIBLIOGRAPHY

Atanasiu, C. T. (2022). O barca de hartie saltand peste nori. Haiku. Antologia oglindiri, Ed. PIM, Iasi.

Csus.edu. (2024). Beauty. Four Haiku by Basho (1644-1694). https://www.csus.edu/indiv/m/martellc/beautywords1.htm

Gilli, F. (2001). The power of juxtaposition. New Zealand Poetry Society, http://www. poetrysociety. org. nz/juxtaposition.

Kiuchi, T. & Hakitani, K. (2022). Haiku, Other Arts, and Literary Disciplines. Rowman & Littlefield, Maryland.

Kozinets, R. (2012). The method of netnography. SAGE internet research methods, 2012, 58-73.

Kratoska, P. (1965). Haiku. https://dr.lib.iastate.edu/server/api/core/bitstreams/1804fb0f-4392-40a0-9474-86a21711ebaa/content

Machacek, G. (2007). Allusion. PMLA, 122(2), 522-536.

McCarty, S. (2008). Internationalizing the essence of haiku poetry. Taj Mahal Review, 61, 65.

Reader, I. (2002). Contemporary Zen Buddhist tracts for the laity: grassroots Buddhism in Japan. Religions of Asia in practice: an anthology, Princeton University Press, Princeton, 713-724.

Shirane, H. (2019). Haiku. New Literary History, 50(3), 461-465.

Shklovsky, V. (1917). Art as technique. Literary theory: An anthology, 3, 8-14.

Trumbull, C. (2012). Meaning in Haiku. Haiku Society of America, 92-118.

TWO POEMS TITLED AUTUMN BY SYMBOLIST POETS ION MINULESCU AND CLAUDIA MILLIAN MINULESCU: A COMPARATIVE ANALYSIS

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Abstract: The purpose of the paper is to analyse two poems with the same title, Autumn, written by two Romanian Symbolist poets, husband and wife, Claudia Millian Minulescu and Ion Minulescu. Their work is presented in the context of Symbolism at international level, as well as at the level of the development of Symbolism in Romania. The reader-response criticism perspective will be used, due to its allowing for free interpretation through free associations of the allusions present in the use of symbols. Symbols in Symbolist poetry have a strong power of suggestion, and emotions are expressed indirectly, by incorporating external reality. Part of the contribution of the author of the present paper is the analysis of the two poems, together with their translation into the English language.

Keywords: reader-response criticism, symbol, allusions, free associations, Modernism.

The Symbolist movement in literature marked a completely new beginning, a radical and rebellious break with the past, focused on bringing a fresh perspective on literature. Yeats believed that Symbolism was "the only movement that is saying new things" (Levenson 2011).

According to Symons (2014), it was a movement that, starting from France, spread worldwide, to such countries as Ireland, Germany, Russia, Holland and Spain. Pietrykowski (2011) continues with mentioning important names of the French Symbolist: Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud, while in the USA we can find similar work practiced, in the second half of the nineteenth century, by Walt Whitman and Edgar Allan Poe. According to Pietrykowski (2011), all these writers, regardless of the geographical distance and isolation, had a common feature in their works, and a common purpose, namely "to revolutionize poetic representation." Pietrykowski (2011) also raised awareness of how the American symbolists influenced the French symbolists, thus raising awareness to a form of writers working together to develop the Symbolist movement, and to the French taking over in their turn ideas from other developing Symbolist movements in other countries.

In France, the Symbolist movement appeared between the 1850s and the 1870s (Pietrykowski, 2011). In Romania, the Symbolist movement was about a few decades late, starting in the 1890s and continuing to the beginnings of the twentieth century. For Romanian culture, the French Symbolism was the main model, together with Belgian Symbolism, which were both made known by Romanian poet Alexandru Macedonski, and which marked the very beginning of Symbolism (Olds, 2006). At the time, Macedonski, as well as other Romanian poets, had ties with France, as young intellectuals back then used to go to Paris for their studies. It was in Paris where these poets had the opportunity to read the works of the French symbolist writers. Other well-known representative personalities of Romanian Symbolism are, among others, the poet George Bacovia, together with the poets from whom two poems, both having the same title, *Autumn*, are analysed in this paper, Ion Minulescu (1881-1944) and Claudia Millian Minulescu (1887-1961), husband and wife.

The radical side of the movement is presented when we considered how, in Romania, Macedonski witnesses an opposition on allowing his work to become mainstream. A traditionalist movement appeared in reaction to Symbolism, which was considered to be evil and decadent (Faulk, 2014). This traditional movement counteracting the fresh, innovative

perspective of Symbolism, coming from an international influence, was called sămănătorism, followed by poporanism (Morar, 2018; Pop, 2022). The traditional movements were successful at the time, since they relied on the pure nationalism of Romanians, while the Symbolism came from the outside and was met with resistance. We notice here the strong nationalist feeling at the time, resistant to any external influence, which was perceived as ruining the Romanian identity. Such mentality could also explain why the Symbolist movement developed later in Romania in comparison with the other countries, which were very open to this movement and to the French influence. In spite of all this, Symbolism continued to develop. Ion Minulescu's poems marked the moment when Symbolism managed to enter the literary mainstream and become part of it (Miholca, 2021).

The style of Minulescu developed in a distinct manner, which was innovative in itself. Macedonski had preserved some elements of Romanticism in his Symbolist poetry, also giving Symbolism a personal touch. At the same time, Symbolism wanted to mark a renewal of Romanticism, through aesthetics and means of expression (Nicolescu, 2007). Minulescu proceeded in a similar way, as he adapted what were known as the features of Symbolist poetry to his own sensibilities and to his own perspective on it. As a result, Minulescu is distinguished as using Symbolist devices and elements in a manner that could be described as toned-down. For example, he uses blank verse, which he reaches as he experiments with the regular stanzas, which he cuts in was that are, to the reader, apparently random. We can claim that Minulescu takes innovation, which is what drives Symbolism, to an even more visible extent, displaying his own, personal creativity. He takes the innovative mood of Symbolism further, and puts it into practice, bringing his own contribution. He combines this innovative form of the poems with sentimentalism, giving, at the same time, a creative spin to what otherwise we may perceive as clichees.

His style, which may be described as atypical to Symbolism, once we have in mind the mood present in the poems of George Bacovia, which is somber, has ensured its poems to be enjoyable for the reading public. His style challenges the seriousness of the somber mood of some symbolist poets, where the focus is on decay, of both nature and human beings, on illness, and death, and on depressive moods. Even so, even these, by now classical elements of Symbolism, are present in some of its poems, which makes his work varied and rich in experiences. One proof of the popularity of his poems is that many of those included in his volume *Romanțe pentru mai târziu* have become songs which were very favourably received by the audiences.

Innovation and challenging of previously established rules is a usual component of art. Shklovsky (1917) identifies it as a defining feature of art. In Shklovsky's view, which is theorized in his concept of defamiliarization, expressing the idea that art needs to be surprising, to challenge our perceptions, to surprise us, to present reality from a completely unexpected and unfamiliar, even strange perspective, to the point where we cannot recognize what is depicted in a work of art.

In the meantime, in a coincidental manner, American poet Walt Whitman reflected the same innovative mood as Ion Minulescu’s, writing in free verse, without taking into account any patterns of meter or rhyme (Barton and Hudson, 2004), resulting in Whitman’s influence on the French Symbolist movement (Pietrykowski, 2011).

Symbolism is associated with the beginnings of modernism in literature. Both have in common the element of experimentalism, creativity of innovation, marking a significant break with tradition. It can, therefore, not be surprising that, for writers such as Symons and Yeats, as well as for the French symbolists from which they drew their inspiration, Symbolism went as far as to be considered “a definitive Modernism” (Levenson, 2011). Anselmo (2014) calls “modernism a second generation of symbolism.” Butler (1989), however, claims that “Symbolism is only a part of the Modernist enterprise.”

In order to better understand the context of the Romanian Symbolism, and to place the works of Minulescu and his wife within this movement, we can resort to the context provided by French Symbolism, which influenced Romanian Symbolism and could be considered as underlying at its basis. We can realize how the ideas of the father of French Symbolism can be relevant for understanding the poems analysed in the present paper. For French Symbolism, Baudelaire is viewed as its founding father (Pietrykowski, 2011). Baudelaire gives the following definition of modern art in in his work *L'Art Philosophique* from 1869 (Pietrykowski, 2011): "[Creating] a magic containing at once the object and the subject, the outside world of the artist and the artist himself" (qtd by Erkkila, 1980).

Baudelaire's idea is reflected in both poems called *Autumn* by Ion Minulescu and Claudia Millian Minulescu analyzed in this paper, since in both of them psychological and external realities, human beings' feelings and changes in nature during the autumn season are presented together, to the point these two realities merge together. The emotional states are expressed by using elements in nature, during the autumn seasons. Since autumn is a season of transition, marking the change from summer to winter, it resonates with changes in human life in both poems.

The poems by Claudia Millian Minulescu and Ion Minulescu use autumn as a pretext to present human beings' reactions to some changes in their lives. Claudia Millian Minulescu's poem employs a very serious tone, while Ion Minulescu's poem employs a light-hearted tone, in dealing with change, bringing a balance to the sad event of a couple's divorce by adding a touch of fantasy and good humour.

Pietrykowski (2011) identifies a set of common feature to Symbolist works: "associating various effects, employing symbols, alluding to exotic locations, evoking human passivity, and ultimately mixing effects to invoke synesthesia," which can be a starting point for the analysis of any Symbolist poetry.

One of the features, which could be in fact, considered the main one, defining the distinctive aspect present in the very name of the movement, Symbolism, is the symbol, and it is used in particular ways in Symbolist poems. Pietrykowski (2011) mentions that the symbol is used "to suggest rather than define emotion." Schinz (1930) states that "…no effort [must] be made to express one's feelings, to define them by words." Instead, the symbol are used to deepen the mystery and to present reality in a completely different light, as if creating another world, which could be a fantasy one, judging by the following remarks by Schinz (1930), when referring to the way the words and feelings should not be expressed directly in a Symbolist poem: "in order to be sure not to rob them of the airy something that is in them, one must speak only to the indefinite form of symbols." Symbols, according to Pietrykowski (2011), rely on "the evocative power laden in it," which "has the ability to suggest or allude to a specific emotion while all the while never explaining the emotion itself."

We could call the symbolism and the reliance of the Symbolist poems on them as the key to the interpretation of these poems. We can infer that readers are prompted to be active and to participate in the active interpretation of the meaning of the poems, which is a very familiar device in Modernist and afterwards Postmodernist literary works. The symbols rely on the allusions they contain in order to develop them in a detailed form, which is the interpretation of the poem. By detailing each symbol, readers can start developing reflections and make associations with their own emotions during common life experiences, which they resonate with in the poems. This resonates with the reader-response approaches (Mart, 2019), according to which readers always have a reaction to any text. They can have emotional reactions, resonating with the poetic persona, and finding in the poem their own feelings, once the poetic persona presents an experience to which they can relate. Readers can also use their background knowledge, based on education, culture, as well as life experience to interpret the poems, or any text, for that matter. Readers always have the tendency to place

any text in a context, which would help them understand it better than in isolation. This will be visible when, in the present paper, we realize how Ion Minulescu and Claudia Millian Minulescu's poems resemble and challenge the features of and expectations set up by the Symbolist movement. In addition, the allusions generated by symbols can be compared to the way the process free associations (Schachter, 2018), present in psychoanalytic sessions, or self-analysis, works. Readers are prompted to make such free associations, which help them interpret and, after all, understand the poems.

The features of Symbolist literary works may not need to be all of them present in each and every poem, or they can be present in a different, innovative, and challenging way. For example, in the poems analysed in this paper, there is no explicit mentions of exotic worlds. However, through the figurative language used, we notice how the poets manage to create worlds which are partly realistic and partly fantastic, based on the way the poetic persona interacts with external reality elements and associates them with their feelings. Such an experience is not restricted to Symbolism. It can be seen as a universal phenomenon, and as a psychological and philosophical reality, since our perception depends on who we are, on our personal experiences, on our wishes, on our fears and anxieties, on our moods and states of mind. When we look at reality, we are not objective judges. We do not simply look at it. Instead, we feel the impulse to interpret it, which is clearly visible in the two poems analysed in the present paper. For both poets, what they see during the autumn season is interpreted and connected to resonate with the way they are feeling at the respective moment. Both poets interpret autumn as a moment of change, which echoes changes in the poetic persona's personal life. Readers can recall the expression "a change of heart," which is clearly present in both poems. Both poems deal with a moment of life crisis, a moment when they are facing difficulties. Being put in front of change can trigger various reactions, yet both poems reflect difficult moments and the way the poetic persona deals with them by adopting different attitudes.

In Claudia Millian Minulescu's poem, the tone is pessimistic. The readers feel that the poetic persona is feeling down, and brings readers down as well, gradually, as the poem progresses.

The first stanza of the poem is presented below:

Te uiți cum mușcă toamna din verdele pădurii,
Cum fiecare frunză e-o inimă bolnavă -
Cu leziuni de unghii și picături de sânge?
Și-n mine bate-o frunză, ciudată și firavă,
Ce sub capriciul vremei se leagănă și plânge... (Millian Minulescu, 2024)

Do you notice how autumn bites from the forest's shades of green,
How every leaf is a sick heart -
With nail damage and drops of blood?
Inside me, too, there is one leaf beating, strange and frail,
Which, under the whims of the weather, sways and cries... (my translation)

There are various images, such as the brutal one where autumn is biting from the colour green of the forest, which suggest the strong impact of change, arriving unexpectedly. Readers resort to the common experience of witnessing the changing colour of autumn leaves, some of them turning, from green, into yellow, while others are turning, from green, to red. The colour red, which is alluded to and implied by readers, can be connected by them to blood, once they associate the action of biting into something with blood. The biting is seen as brutal, since the changes brought by autumn can be resented as brutal, since it is

during this time of year that nature is dying. We say, in everyday life, that the autumn leaves are "dead leaves," not only dry leaves. The feeling of an inevitable ending is felt, after all, throughout the poem. The first stanza is only the start. Readers retain the images of each leaf being compared to a sick heart, which can be interpreted both literally and figuratively. The poetic persona may suffer a deception in love, since the heart is a human organ associated with passion and romantic love. Readers can create a connection, through free associations, with someone's heart hurting or being broken by the way the loved person treats him or her. The frail leaf beating inside the poetic persona is clearly identified as a symbol of the heart, even more so as there was an almost direct interpretation of this symbol in the comparison of every leaf with a sick heart, in the previous lines of the stanzas. The whims of the weather could be likened to the unexpected events in life, which we cannot control. The leaf beating inside the body of the poetic persona, together with autumn biting from the green forest can be seen as fantasy elements, creating a fairy-tale-like world.

The second stanza confirms the interpretation arrived at by readers prompted by the first stanza, which includes an atmosphere of death, decay, and loss:

> Simt trupul meu cum soarbe miresmele de moarte
> Și cum își distilează parfumul diafan,
> Pe mobile și statui, pe stofe și covoare,
> Și-ntrezăresc pădurea culcată pe divan,
> Alăturea de mine, cum tremură și moare. (Millian Minulescu, 2024)

> I can feel my body sipping the aromas of death
> And as it distills its diaphanous perfume,
> Over furniture and statues, on fabrics and carpets,
> I spot the forest lying on the sofa,
> By my side, trembling and dying. (my translation)

The second stanza also marks a move further down, from illness to death. Illness is a specific component of Symbolism, found in Claudia Millian Minulescu's poetry (Cercel, 2019; Grati, 2004). Readers have witness each leaf being a sick heart in the first stanza, and now autumn is personified, lying on the sofa and dying itself. The feeling of loss becomes even more powerful. The autumn can be identified as the poetic persona, the two having a very strong and intimate connection, very much like the way our emotional states are influenced by the season. Seasonal affective disorders are known to be common during seasons of transition, being recognized by deep feelings of depression. In the meantime, the "aromas of death," and the perfume can be considered oxymorons with the implied scent of a state of decay. The oxymoron shows two opposite elements which, however, have something in common. Here, autumn can be seen as both beautiful, due to its colour palette, due to its harvest, but also as sad and bringing an ending to the year, leading the road towards autumn. Nature dies but also prepares for regeneration. Death can be a symbol of change, and of a new beginning, or of another stage in life.

This interpretation is confirmed by the third stanza, when we clearly see positive and negative sides of autumn:

> Respiră încăperea arome vegetale:
> De paltin, de mesteacăn, de brad și de arțar...
> Iar eu, cu mâini pătate de toamna-nsângerată,
> Beau sufletul pădurii și-aud bătând mai rar,
> În peisagiul vieții, o frunză-ntârziată. (Millian Minulescu, 2024)

The room breathes in vegetal aromas:
Of alder, birch, fir and maple...
I take, with hands stained by autumn's blood,
A sip of the forest's soul and I hear beating, slower and slower,
In the landscape of life, a late leaf. (my translation)

We become aware of the riches of autumn, of its "vegetal aromas," with the attractive scents. The stained hands can reflect, in the imagination of readers, based on their common experiences, the way their hands look after eating black or red grapes. Yet, the association is somber, with the blood of autumn, which suggest an ending of nature's cycle. The soul of the forest which the poetic persona is drinking could be seen as a tasty wine made of the grapes, or simply the aroma of the fruits and crops we have in autumn. Autumn is, after all, a very rich season. Sipping the forest's soul can also be understood as a very strong connection between human beings' emotional states and changes in nature. Knowledgeable readers may think about the practice of forest bathing, or *shinrin-yoku*, in Japanese culture, where a strong awareness of the smells of the forest and use of breathing exercises and meditation practices complete the experience of resonating with and connecting with nature, as well as enhancing the immune function, due to breathing healing oils of plants helping other plants in the forest survive (Li, 2010). A walk through the forest becomes, for the Japanese, therapeutic. The late leaf can be seen as an example of inevitable ending, since clearly all leafs eventually fall in autumn. Adapting ourselves to change can be difficult, which is also an experience alluded to in this poem.

The poem *Autumn* by Ion Minulescu can be read as a replica to Claudia Millian Minulescu's poem, trying to make fun of endings and to cheer readers up. We do not know if they worked together and wished to establish a dialogue with these two poems, yet readers are left to build imaginary links.

Ion Minulescu's poem, unlike Claudia Millian Minulescu's poem, is not so orderly and not so grouped into stanzas. It is clearly free style, and it also challenges the serious mood which is usually associated with the Symbolist movement, and which readers are familiar with due to the contact with the depressive moods found in Bacovia's poems, which are studied in highschool literature classes. The depressive moods are also considered a staple of Romanian Symbolism (Nicolescu, 2007). We can perceive Ion Minulescu's poem as more spontaneous, and as poking fun at the conventions of Symbolist poetry, which had been intended, after all, as a revolution in poetry:

Am tras sforile toamnei
și-am scris strâmb, pe ușă,
inventar
acum,
hai să-mpărțim toamna
și la partaj să luăm
o frunză tu, o frunză eu,
cinci vise tu, cinci vise eu
și tăcerea,
apusul ți-l las ție.
ploile le voi lua eu,
iar tu o să ai toate furtunile
stoarse de ultimele picături de vlagă.
cu răsăriturile va fi mai greu.

sigur ne vom târgui
ca-n piață.
am să ți le cedez, totuși,
numa ca să-mi lași mie
nopțile
și toate neîmplinirile mele
de fiecare zi… (Minulescu, 2024)

I pulled the strings of autumn
I wrote, in crooked letters, on the door
the word inventory
now,
let's share the autumn
and let's share
one leaf for you, one leaf for me
five dreams for you, five dreams for me
together with the silence,
I leave the sunset to you.
I will take the rains
and you can have all the storms
squeezed by the last drops of strength.
with the sunrises it will be more difficult.
we will certainly bargain
like at the market place.
I'll leave them to you though
just let me have
the nights
and all my unfulfilled
everyday dreams... (my translation)

The fantasy world being created in Ion Minulescu's poem is clear. He juxtaposes the image of a divorce and of two former lovers' dividing their belongings, based on their living together, and the image of autumn, together with what they have experienced together regarding their romantic moments together while watching nature. The sunsets are clearly symbols of romantic love, which are supposed to be shared with the loved person. Sunsets, thus, acquire the value of a symbol and are treated by readers in connection with a love story. Ion Minulescu, in his poem, plays around with the readers' expectations in a manner reminding of Modernism and, especially, of Postmodernism, a literary movement which challenges the readers' set expectations to the maximum level, as it also promotes the questioning of all previously understood as definite truths. Ion Minulescu proves to be both respectful of the Symbolist tradition, illustrating a sad moment, that of a divorce, and of a parting of two lovers, which is presented in comparison with the moods triggered by autumn, a season of passage, which resonated with personal life crises and changes, and innovative, challenging tradition, through the humorous take on the sad, otherwise tragic, events, which would make anyone sink deep into depressive states.

While in Claudia Millian Minulescu's poem, the leaf was the symbol of the heart, in Ion Minulescu's poem it becomes a symbol of experiences shared together and connecting the two lovers. Eventually, each of them will remain with a pleasant memory, as readers can infer from this poem by Ion Minulescu. Ion Minulescu uses, for the dividing of goods acquired together during a marriage, or during the time a couple were together, abstract nouns

such as “unfulfilled/ everyday dreams,” together with elements in nature, in particular during the autumn seasons. The movement from reality to fantasy is clearly presented, and it is based on the analogy between the autumn season as a season of endings with the various ending phases in human life.

Readers can interpret the two poems forming one story together, where Claudia Millian Minulescu’s poem shows an attitude sinking into depression, while Ion Minulescu tries to come to terms with the sad event through humour and imagination.

The effect is powerful in both poems. Readers are prompted to participate in the dialogue between authors and readers, as well as to reconstruct a possible dialogue between the two poets. We can interpret the two poems as connected, and as Ion Minulescu trying, through his poem, to cheer up his wife, during bad moments. The two of them may have had bad moments, yet they did not separate, so there is no autobiographical component to the two poems. They have remained together until the end of Ion Minulescu’s life.

The fantasy worlds created through figurative language in both poems analysed in the present paper can be seen as variations brought to the presence of exotic worlds in Symbolist poetry. The exotic worlds were present based on other cultures and times, such as ancient Egypt, present in Claudia Millian Minulescu’s poems and, especially, the Eastern worlds, present in Ion Minulescu’s poems (Stajila, 2019). The exotic worlds were introduced in Symbolist poetry as a means to cope with and escape from the “banality of contemporary cities” (Pietrykowski, 2011). We can, by analogy, refer to the imaginative use of the interconnection of external and internal reality in the two poems analyzed in this paper as a means to breathe in new, fresh perspectives into a poem which had by the time become already known and about which readers already had set expectations.

Ion Minulescu, through his use of creative spin over the traditional understanding of the Symbolist poem brings in innovation and contributes to the Romanian Symbolist poem, bringing in a touch of originality. Claudia Millian Minulescu, while conforming to the requirements of the Symbolist poem, is no less valuable in her contribution. Readers notice unexpected and original images, such as the one of autumn biting into the green shades of colour of the forest.

The Symbolist poetry of Ion Minulescu and Claudia Millian Minulescu reflect both attachment to and respect of tradition, together with a need to bring in their personal contribution and creative touch. This is the mechanism on which Modernist, Postmodernist and contemporary literature relies on. Creativity is, nowadays, encouraged, due to the spreading individualist mindset around the world (Santos et al, 2017), and, with it, personal expression. We tend to need to express our understanding and our feeling of traditions, filtering them through our perception, which is exactly what the poets who wrote the poems analysed in this paper do.

It can be, perhaps, due to the Symbolist movement marking the beginnings of Modernism that present-day readers can easily connect to the poems of Claudia Millian Minulescu and Ion Minulescu, and not consider them outdated, or restricted to a certain historical age and context. They evoke a psychological reality, which is the result of the interaction of our emotional states of mind with the external reality.

BIBLIOGRAPHY

Anselmo, A. (2014). *Modernism*. EDUCatt-Ente per il diritto allo studio universitario dell'Università Cattolica. Milano.

Barton, E. J. & Hudson, G. A. (2004). A Contemporary Guide to Literary Terms with Strategies for Writing Essays about Literature. Boston: Houghton Mifflin Company.

Butler, C. (1989). The Concept of Modernism. *Essays for Richard Ellmann*, 49-59.

Cercel, S. L. (2019). Claudia Millian–A Representative of the Romanian Symbolism. *Journal of Romanian Literary Studies*, (16), 1315-1318.

Erkkila, B. (1980) Walt Whitman Among the French: Poet and Myth. New Jersey: Princeton University Press.

Faulk, B. J. (2014). Symbolism and Decadence. *A Companion to Modernist Poetry*, 144-156.

Grati, A. (2004). Modalităţi de valorificare a femininului în poezia interbelică. *Metaliteratură*, (9), 61-65.

Levenson, M. (2011). *Modernism*. Yale University Press.

Li, Q. (2010). Effect of forest bathing trips on human immune function. *Environmental health and preventive medicine*, *15*, 9-17.

Mart, C. (2019). Reader-response theory and literature discussions: A Springboard for exploring literary texts. *The New Educational Review*, *56*(2), 78-87.

Miholca, A. (2021). *Beyond Tzara: Dada, constructivism, and cubism in the Romanian avant-garde magazines* (Doctoral dissertation, Arizona State University). https://keep.lib.asu.edu/system/files/c7/Miholca_asu_0010E_20927.pdf

Millian Minulescu, C. (2024). Toamna. https://poetii-nostri.ro/claudia-millian-minulescu-toamna-poezie-id-34755/

Minulescu, I. (2024). Toamna. https://poetii-nostri.ro/ion-minulescu-toamna-poezie-id-11756/

Morar, O. (2018). Cosmopolites, Deracinated, étranjuifs: Romanian Jews in the International Avant-Garde. *Romanian Literature as World Literature*, 175-195.

Nicolescu, C. (2007). L'épithète dans la lyrique symboliste roumaine. *Ministerul Educaţiei şi Cercetării*, 104.

Olds, M. C. (2006). "Literary Symbolism". French Language and Literature Papers. 28. https://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench/28

Pietrykowski, W. (2011). From Poe to Rimbaud: A Comparative View of Symbolist Poetry. *The Journal of Undergraduate Research at Ohio State*, *2*.

Pop, I. (2022). The Anti-Ruralism of the Sibiu Literary Circle: I. Negoițescu and the "Păşunism" in Romanian Modernist Literature. *Revista Transilvania*, (5).

Santos, H. C., Varnum, M. E., & Grossmann, I. (2017). Global increases in individualism. *Psychological science*, *28*(9), 1228-1239.

Schachter, J. (2018). Free association: From Freud to current use—the effects of training analysis on the use of free association. *Psychoanalytic Inquiry*, *38*(6), 457-467.

Schinz, A. (1930). "Literary Symbolism in France." *PMLA*. 18 (1930): 273-307.

Shklovsky, V. (1917). Art as technique. *Literary theory: An anthology*, *3*, 8-14.

Stajila, E. (2019). Mirajul orientului apropiat în poezia lui Ion Minulescu. *Revistă de ştiinţe socioumane*, *43*(3), 109-118.

Symons, A. (2014). *The symbolist movement in literature*. Carcanet.

GLOSSES ON THE BIOGRAPHY OF MARCEL PROUST

Iulian Băicuș
Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: In this critical essay I have been trying to describe the relationship between lecture and Proust's novel, Searching for the Missing Time, and I was focused on presenting a large public the different biographies of the Author. I have also presenting Alberto Manguel's considerations on the theory of lecture summarised in Proust's novel.

Keywords: Sur la lecture, Marcel Proust, Memory, Walter Benjamin, Mircea Berindei

Încă din prima fază a publicării romanului său *A la recherche du temps perdu***,** biografia autorului a atras atenția biografilor la fel de tare cu cea a criticilor spre disperarea sa care se temea ca nu cumva mama sa să afle de faptul că era homosexual. Protestul său împotriva metodei biografiste ale unui din cei mai mari istorici și critici literari din perioada impresionismului triumfător, *Contra lui Saint-Beuve***,** [1]avea să rămână multă vreme unul din programele modernismului literar în romanul francez.

Într-unul dintre eseurile cele mai cunoscute scrise de Marcel Proust, intitulat chiar *Zile de lectură*,[2] în original *Sur la lecture***,** autorul evocă zilele petrecute în casa mătușii sale, camera în care citește primele cărți din copilărie, cu perdele lungi și albe și fața de masă din dantelă albă, cu o pendulă care flecărea intim cu câteva scoici sosite de departe, cu o floare sentimentală, cu o icoană a Mântuitorului sub care se găsea o crenguță de merișor sfințit, cu o litografie după *Primăvara* lui Sandro Boticelli, creează un kitsch bine controlat, mic burghez care dau lecturilor sale un parfum foarte special. Lecturile sale sunt de multe însoțite de dangătele clopotelor bisericii din sat, vestind tema trecerii timpului. De fapt, din eseul lui Marcel Proust rezultă destul de clar care sunt funcțiile lecturii, cea gnoseologică, cea ontologică sau de înființare și cea de căutare a timpului pierdut. Textul acestui eseu de aproximativ șaizeci de pagini a constituit chiar prefața traducerii sale la *Sesam și crinii,* de altfel, de la John Ruskin[3], Marcel Proust a învățat enorm, mai ales în partea de descriere a arhitecturii sau artei, topite în magma vulcanică a *Căutării timpului pierdut,* în zecile sau sutele de digresiuni pe tema arhitecturii catedralelor din Reims, Paris sau Chartres. Toate aceste digresiuni despre arhitectură l-au influențat la noi pe G.Călinescu, cel care descria în *Bietul Ioanide* proiectele la care lucra arhitectul Ioanide.

De fapt în timp ce parcurgem textul aflăm că acest eseu îi fusese inspirat de o conferință intitulată *Comorile regilor* ținută de John Ruskin la primăria din Rusholme pe 6 decembrie 1864 cu ocazia inaugurării unei biblioteci publice, eseistul englez fiind chiar motivul principal pentru care Marcel Proust va învăța limba engleză, ca să-i traducă textul operei sale principale *Sesam și crinii.* Marcel Proust își enunță teza eseului prin intermediul unui citat din Descartes susținând că rolul lecturii este acela de a ne lăsa să conversăm cu oamenii cei mai înțelepți ai trecutului, teză reconfirmată de John Ruskin care spunea că oamenii prea adesea sunt grăbiți și nu dau nicio atenție audiențelor pe care le pot obține

[1] Marcel Proust, *Contra lui Saint Beuve,* traducere de Irina Mavrodin, București : Editura Univers, 1976
[2] Marcel Proust, *Zile de lectură,* în *Eseuri,* traducere de Irina Mavrodin, București : Editura Rao Internațional, 2007
[3] John Ruskin, Sesame and the Lilies, https://www.gutenberg.org/files/1293/1293-h/1293-h.htm, vizualizat azi 27.97.2024. orele 13.00

frecventându-i pe oamenii care au scris sutele sau miile de cărți dintr-o bibliotecă personală sau publică.

Marcel Proust crede chiar că eseistul englez John Ruskin nu a încercat să pătrundă în esența ideei de lectură și că viziunea lui este cam superficială, cartea adusă în minte de memoria involuntară, cartea cea mai iubită în adolescența sa fiind romanul de capă și spadă *Căpitanul Fracasse*, scris de Theophile Gautier, în copilărie, alături de Balta diavolului de George Sand sau *Une sans famille(Singur pe lume*) de Hector Malot, pe care l-am citit și eu asociat sinestezic cu mirosul cu mireasma de trifoi și de creasta cocoșului, fraza care îi produce un veritabil extaz fiind cea care face trimitere la *Odiseea* lui Homer, de fapt ea nu există în romanul original în forma citată de Marcel Proust, cel care la relectura cărții nu reușește să o identifice în volum. Lectura, vezi și considerațiile asupra ei din **Istoria lecturii** de Alberto Manguel[4] induce o stare specială de lene, de lasitudine, de cafard, de lene, de încetineală a minții, exact ca în poezia lui Tudor Arghezi în care domnița leneșă, pe canapea, citește poeziile poetului care a debutat după vârsta de 40 de ani cu *Cuvintele potrivite*, dar efectul esențial se referă la imboldul pe care mintea lectorului îl primește de la mintea celui care a scris textul, fiind citat cazul lui Ralph Waldo Emerson, care rareori scria ceva fără să recitească înainte câteva pagini din *Dialogurile* lui Platon, retraduse de Andrei Cornea.

Alberto Manguel citează mai multe pasaje despre lectură din opera lui Marcel Proust. Tipul acesta de a citi este denumit stimulare, și este ușor de recunoscut și la alți autori. Lectura este acel îndemn de a descoperi în noi acele chei care să deschidă calea spre niște locașuri magice, în care, în absența cărților, nu am putea să pătrundem, dar există pericolul real ca în loc să trezească viața personală a spiritului, lectura să tindă să i se substituie. Uneori în paginile unui manuscris vechi, a unui in-folio din Olanda se găsește un secret bine ascuns, într-un loc la care se ajunge cu greu, spre fericirea totală a lectorului care face această descoperire, demersul fiind caracteristic mai mult istoricului, ce caută în paginile colbuite secvențe sau oameni din trecut. Pentru un literat lucrurile sunt un pic diferite, cartea fiind un idol nemișcat pe care îl adoră pentru el însuși. Un prozator italian, răsplătit de Facultatea de Litere cu titlul de Doctor Honoris Causa, declara în timpul unei conferințe că scriitorii sunt aidoma statuilor de piatră de pe insula Paștelui și cred că avea dreptate, este nevoie de un cult separat pentru Marcel Proust, Urmuz sau George Călinescu.

Marii scriitori știu sau învață pe dinafară pasaje din cărțile altora, iar în text sunt citați Victor Hugo care învățase lungi pasaje din Tacit sau Justinian, iar un poet ca Maeterlinck este indicat drept un mare bibliofil, descriind în zeci de pagini gravuri ale unor vechi ediții de opere ale lui Jakob Kats sau ale abatelui Sanderus, dar pot fi invocate și destule exemple din literatura română, Mihail Sadoveanu învățase pe dinafară în perioada liceului mai multe capitole din romanul lui Gustave Flaubert[5], **Doamna Bovary**, iar poetul Adrian Păunescu putea recita ore în șir sute sau mii de poezii fără să obosească sau să uite măcar un singur vers. În general cărțile nu presupun o atitudine amabilă pe care o avem în fața unor prieteni, ele nu sunt pretențioase și nu ne solicită tot timpul atenția și nu ne punem diverse întrebări dacă am fost lipsiți de tact, le-am plăcut sau dacă le-am produs o impresie bună.

În mintea lui Marcel Proust celebra querrelă dintre antici și moderni este tranșată elegant în favoarea primilor scriitorii cei mai iubiți ai lui Victor Hugo fiind Horațiu, Ovidiu sau Moliere, căci ce ar fi un autor romantic fără moderația clasicismului, în vreme ce Alphonse Daudet comenta texte scrise de Pascal, Montaigne, Diderot sau Tacit, autorul

[4] Alberto Manguel, Istoria lecturii, traducere de Alexandru Vlad, București, Editura Nemira, 2022. Pentru cei cre doresc să afle structura neuropsihică a lecturii recomand cartea Marrianei Wolf, Proust and the Squid, The Story and the Science of Reading Brain.

[5] Gustave Flaubert, Opere, Doamna Bovary, Sallambo, traducere de Ludovic Dauș, București, Editura Univers, 1979

eseului observând că lectorii au mai curând un comportament apropiat de pattern-ul acesta romantic, în vreme ce creatorii sunt mai apropiați de pattern-ul clasic.

În plus arta clasică mai are și avantajul de a fi vintage, cum se spune în ziua de azi, o tragedie a lui Racine sau un pasaj din **Memoriile** lui Sainte-Simon având avantajul că nu se mai fac, emoționând-și lectorii ca niște blocuri de marmură care erau folosite pe vremuri și care acum nu mai pot fi descoperite în cariere sau exploatate. Paginile marilor scriitori, exemplificate cu câteva fragmente din tragediile lui Racine, îmbină frumusețea universală a fragmentului cu iscusința cu care aceștia manevrează limbajul, fiind comparate în textul eseului cu cupolele catedralei San Marco din Veneția, descrise și într-un episod din romanul său fluviu, **În căutarea timpului pierdut,** pe care autorul le-a văzut în realitate în timpul uneia dintre puținele sale excursii în străinătate. Textul se încheie cu descrierea piațetei **Leului de aur** din fața catedralei astfel încât zilele de lectură nu sunt comparate cu flanarea pe marile bulevarde pariziene, imagine din eseul lui Walter Benjamin despre Baudelaire, ci cu hoinăreala prin Piazetta descrisă, iar Divina Comedia sau piesele lui Shakespeare evocă și ele parfumul unei roze sau briza discretă a mării. Studiul fundamental al lui Walter Benjamin[6] despre imagine, reprodus în studiul **Sur Proust**, la Proust are o importanță deosebită mai ales că acesta a tradus manuscrisul romanelor **La umbra fetelor în floare** și **Sodoma și Gomora**, azi pierdut, dar și-a modelat și micul său text intitulat *O copilărie berlineză în jurul anului 1900* după ciclul *Căutării timpului pierdut,* nefiind de altfel singur care transformă un roman într-o autobiografie mult mai concisă. Walter Benjamin credea că istoria nu este un proces ci un caleidoscop de imagini, care iau naștere în privitor. Cititorul vede cum funcționează memoria derivată din cea involuntară, prin diverse suprapuneri între prezent și trecut, vis și amintire sau nesfârșite interpolări în ceea care a fost, prin izolarea și reasamblarea spontană a imaginilor, prin analogie și deformare. Criticul literar Radu Vancu[7] într-un eseu în care compară autobiografia *Eratta* a lui George Steiner[8] cu *O copilărie berlineză în jurul anului 1900* amintește faptul existenței unei afinități atât de puternice între Marcel Proust și Walter Benjamin încât acesta își nota și se confesa astfel unui prieten, în anii în care scria *Copilărie berlineză*: „nu mai vreau să citesc din Proust nici un cuvânt în plus faţă de ceea ce trebuie să traduc în momentul respectiv", ca să nu cedeze „unei dependenţe pătimaşe ce m-ar stânjeni în scrierea propriilor texte". Tot Radu Vancu observă că însăși "aplicarea metodei nu e deloc proustiană, reconstrucţia timpului trecut nu se face narativ, prin panoramare extensivă pe mii de pagini a conţinuturilor memoriei, ci, aproape dimpotrivă, prin reducţia lor intensivă la câteva obiecte rezumative, funcţionând ca nişte rezonatori capabili să pună tot universul în frecvenţa de rezonanţă adecvată". Evident asistăm la un fenomen pe caree Harold Bloom l-a denumit "angoasa influenței".

Spre deosebire de Marcel Proust pentru care memoria involuntară este un liant iar căutarea timpului pierdut este și o formă de a transcende sau doar a pierde timpul în cazul lui Walter Benjamin madlenele se reifică, devin "obiecte fetiș", cum le denumește iar Radu Vancu, iar titlurile capitolelor vorbesc de la sine despre acest viitor al trecutului(future in the past) care străbate din textul lui Walter Benjamin: *Loggii, Telefonul, Tiergarten, Hala pieţei, Ciorapul, Ascunzători, Culorile, Cutia de cusut, Dulapuri, Biblioteca şcolarilor, Cămara.* Undeva scriam că există un vag aer proustian în poeziile lui Ion Pillat și mă refer la ochelarii bunicului Brătianu, păstrați cu grijă.

Dar să revenim la ciclul romanesc a lui Marcel Proust. Câteva personaje din romanele sale chiar citesc, Swann se declară încântat de câteva pagini de subțire bârfă intelectuală din

[6] Walter Benjamin, Sur Proust, traduit de l allemand et presente par Robert Kahn, Editions Nous, 2015

[7] Radu Vancu, https://www.lapunkt.ro/2013/04/poetici-ale-memoriei-walter-benjamin-si-george-steiner, vizualizat azi, 13.03.2024, ora 5.50

[8] George Steiner, Eratta, O autobiografie, traducere de Diana Constantinescu-Altamer, , București,: Editura Humanitas 2008,

jurnalul fraților de Goncourt pe care le citește într-un compartiment de tren, bunica lui are o autoare preferată, este vorba de doamna de Sévigné, pe care încearcă să i-o paseze micului Marcel, de fapt bunica din roman este cam același personaj cu mama sa. În primele pagini mama sa îi citește dintr-un mic roman cu coperți roșii, este vorba despre **Françoise le Champi**, scris de romanciera George Sand, pe care Marcel Proust o caracterizează drept o „veritabilă romancieră".

În celebrul său chestionar[9] elevul de la liceul Condorcet îl dădea drept poet favorit pe Alfred de Musset iar prozatorii favoriți erau George Sand și Augustine Thierry, ulterior îi va indica pe Charles Baudelaire și Alfred de Vigny în vreme ce prozatorii săi preferați erau Pierre Loti, admirat la noi de regina Elisabeta, Carmen Sylva, care l-a invitat să viziteze România, între cei doi a existat o puternică dragoste platonică sau Anatole France, cel care i-a semnat introducerea la volumul **Plăcerile și zilele, Les plaisirs et les jours**[10], dar ceva mai târziu, la maturitate, va scrie în exercițiile sale de admirație cum le-ar fi numit Emil Cioran, despre alți autori, Gustave Flaubert, Stendhal, despre care vorbește în câteva note de lectură despre opera acestuia, John Ruskin, Lev Tolstoi, care nu este nici pe departe inferior lui Balzac, sau Fiodor Dostoievski, despre care A.Gide scrisese un eseu întreg, poetul englez Dante Gabriel Rossetti, sau Elisabeth Siddal, Senancour, Jules Renard și jurnalul său celebru, plin de delicate prețiozități, dar și spre fericirea noastră poeta Ana de Noailles, născută prințesă Brâncoveanu, cea pe care Octavian Goga o executa ca un naționalist într-o poezie pentru că și-a trădat limba pentru cea franceză, cu care Marcel Proust a purtat o scurtă dar, vai, atât de frumoasă corespondență[11], Chateaubriand, frații Goncourt, despre romanele lui Goethe, **Afinitățile elective** și cele două romane cu Wilhelm Meister preferata sa din literatura engleză fiind celebra autoare George Eliot, cea care îl mișca până la lacrimi când citea **The Mill on the Floss**, cum scria unui prieten într-o scrisoare, apropo, romancierul anglo-indian Salman Rushdie a creat un scandal monstru în Marea Britanie declarând într-un interviu televizat că nici măcar nu a citit romanul, încât, potrivit spuselor proprii a fost nevoit să-și repare greșeala citind romanul și descoperind în el o capodoperă a literaturii engleze. În **Eseurile** sale Marcel Proust[12] vorbește și despre alte două romane ale lui George Eliot, **Silas Marner** și **Adam Bede**. Ulterior s-a descoperit și o mică nuvelă inedită **Indiferentul**[13] despre care Philip Kolb cel care a descoperit-o afirma că anunță scrierea textului **O iubire a lui Swann**. Evident sunt posibile și alte asemenea descoperiri.

Nu pot să închei acest mic text introductiv fără să pun în evidență periodul proustian care a dat naștere celebrei fraze evantai despre care vorbesc mai toți comentatorii lui Marcel Proust și despre care doamna Irina Mavrodin mi-a vorbit în apartamentul domniei sale ca fiind asemănătoare cu zgomotul produs de un motor de tractor, așa cum afirmase în prefața de tip ars poetica a propriei ediții care s-ar fi vrut o integrală dar care a fost amânată de moartea autoarei.

Biografii cei mai autorizați ai lui Marcel Proust au fost George D. Painter[14] urmat de un alt biograf britanic, William C.Carter[15], despre care Harold Bloom scria că este biograful definitiv al lui Marcel Proust, și din Franța putem aminti studiul clasic al lui Georges

---

[9] Marcel Proust, Chestionar, în Eseuri, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Rao, 2005

[10] Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours*, nrf, Gallimard, 1924

[11] Marcel Proust, *Cartea vieții mele. Corespondență cu Anna Brâncoveanu de Noailles*, București, Editura Bookstory, 2023

[12] Marcel Proust, *Eseuri*, București, Rao, 1998, p. 280

[13] Marcel Proust, *Indiferentul*, traducere de Irina Mavrodin, prefață de Philip Kolb, București, Editura Samuel Tastet, 2001

[14] George D.Painter, *Marcel Proust*, traduit par anglais de G.Cattaui et Robert Vial, Paris Mercure de France, 1966

[15] William C.Carter, *Marcel Proust, A Life,* Yale University Press, 2002

Cattaui[16], dar și cel al unui alt biograf ceva mai recent, Jean-Yves Tadié[17], culmea culmilor este că primul Painter nu este francez ci britanic, iar mai târziu va apărea și un eseu care a schimbat mult din percepția literaturii foarte moderne a sa și anume eseul lui Alain de Botton[18], **How Can Proust Change Your Life**, iar la noi biograful cel mai avizat mi se pare Mihnea Berindei. Pentru cei care nu mai citesc în limba franceză biografia lui Mircea Berindei[19] din anii 70 mi se pare cel mai ușor mod de a accede la biografia proustiană.

Acum ce pot să spun este faptul că un scriitor actual lucrează la o nouă integrală a traducerii sale în limba română a ciclului acestui roman fluviu, **În căutarea timpului pierdut**, este vorba despre Cristian Fulaș, cel care publică o nouă traducere, revăzută, a romanelor lui Marcel Proust în românește la editura Cartier din Republica Moldova, și care s-bucurat de o bună primire din partea publicului. Este destul de dificil de a evalua pe deplin impactul puternic pe care o capodoperă ca În căutarea timpului pierdut l-a avut asupra prozatorilor francezi sau universali din toată dar în acest text voi încerca să aproximez acest impact. Nicolae Steinhardt[20], într-un articol ce analiza opera scriitorului englez Aldous Huxley, atrăgea atenţia asupra unei biografii a lui Marcel Proust, socotită de Mihai Zamfir drept una dintre cele mai complete şi avându-l ca autor pe englezul George D. Painter, ca fiind destul de îndoielnică. Potrivit afirmațiilor lui N,Steinhardt multe din datele biografului se bazează pe memoria lui André Gide, o memorie vinovată, credea Nicolae Steinhardt, din moment ce André Gide însuşi respinsese manuscrisul lui Marcel Proust, primului roman al seriei **Căutării Timpului Pierdut**, pe care e de crezut că nici nu-l citise cu atenţie. Astfel e posibil ca Gide să nu-i fi iertat niciodată lui Marcel Proust gafa făcută în tinereţe. N.Steinhardt nu crede de aceea în *Werkimanentekritik*, critica imanentă textului, cea pe care Marcel Proust[21] însuşi o respingea în persoana biografismului lui Sainte-Beuve, în **Contra lui Sainte-Beuve**. Textul cel mai analitic și în care Marcel Proust face critică literară este chiar acesta capitolele care se referă la acesta este **Metoda lui Sainte-Beuve** dar și analizele receptării operelor lui Gerard de Nerval, Charles Baudelaire sau Honore de Balzac. O observație și o paralelă foarte interesantă mi se pare cea făcută de Walter Benjamin[22] între poezia lui Baudelaire și romanul lui Proust, dar și între eul(je) din Jurnalul Intim al lui Franz Kafka și cel din romanul lui Marcel Proust care ar fi durate din sticlă, permițând o vizibilitate foarte bună asupra interiorității persoanei.celor doi mari autori.

Un comentariu foarte interesant este cel făcut de Eugen Simion și care poartă titlul **Contra lui Sainte Proust**, publicat în cartea de eseuri **Întoarcerea autorului[23]**. pentru că acesta prezintă foarte multe legături cu poetica romanului. Eul profund şi eul social sunt două „entităţi" care, în accepţiunea lui Marcel Proust, dar şi a noii critici franceze, nu suportă condiţionări reciproce. În același context, cel al eseului lui Eugen Simion, mai sunt citați în același context și Maurice Blanchot, Sigmund Freud, Jean Paul Sartre, Roland Barthes.

Eugen Simion într-un text intitulat **Modelul Proust,** prefață la o ediție Pleiades a Academiei Române**,** reluat în **Fragmentele critice**, se preocupa de genealogia acestui model generativ în cultura franceză dar și în spațiul românesc. Ca notă de critică literară când i-a făcut cadou lui Traian Băsescu seria completă Proust din colecția Cărți fundamentale în traducerea Irinei Mavrodin acesta a declarat că o va trece în declarația de avere! Au urmat,

---

[16] George Cattaui, *Marcel Proust*, Paris, Editions Universittaires, 1966
[17] Jean- Yves Tadié, *Marcel Proust- a Biographie*, Editions Gallimard, 1999
[18] Alain de Botton, *How Can Proust Change Your Life*, London, Picador, 1997
[19] Mircea Berindei, *Marcel Proust*, București, Editura Albatros, 1971
[20] Nicolae Steinhardt, "*Aldous Huxley, Două sau trei graţii"* în *Între viaţă şi cărţi,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976, p. 106
[21] Proust, Marcel, *Contra lui Sainte-Beuve*, traducere de Valentin și Liana Atanasiu, București, Univers, 1976
[22] Walter Benjamin, Sur Proust, traduit d'allemand de Robert Kahn, Paris, Editions Nous, 2015
[23] Simion, Eugen, Contre Sainte-Proust în *Întoarcerea autorului, Eseuri despre relaţia dintre operă şi creator*, B.P.T., Bucureşti, Editura Minerva, 1993, vol.I

apoi, Paul Claudel, Paul Souday, Émile Henriot, până la Jean-Paul Sartre și la toți cei care consideră că o literatură dacă nu este angajată nu este nimic. „Nu mai credem în psihologia intelectualistă a unui Proust și o considerăm nefastă“, scrie tânărul lider al generației existențialiste în primul număr din **Temps Modernes** (1945). O obiecție de natură ideologică, desigur, în circumstanțele în care literatura, spune Jean-Paul Sartre, trebuie să-și asume sarcinile umanității, nu fantasmele și psihologia individului. Marcel Proust nu-și găsește locul în această filosofie a acțiunii. Alți comentatori, înaintea lui Jean-Paul Sartre, reproșează acestui roman-fluviu imoralismul și snobismul sau lipsa unei compoziții ordonate, descrierea exacerbată a mediului monden, excesul de analiză psihologică, în fine, faptul că personajele lui Marcel Proust rămân, cum scrie Paul Claudel, „entièrement ordonnées à la sensation immédiate, entièrement immergées dans la circonstance“. Altfel spus: prozatorul nu are o viziune filosofică superioară asupra vieții și, implicit, asupra acestor eroi diletanți și esteți; îi lasă să trăiască și să se miște la un nivel jos de existență. Misticul Paul Claudel spune mai mult decât atât: eroii lui Marcel Proust trăiesc la nivelul cel mai de jos pe scară animală.

Albert Thibaudet (Marcel Proust și tradiția franceză, 1923), studiu pe care l-am citit în numărul scos de nrf în anul morții lui, 1923, citează pe un critic din epocă, Gonzague True, din grupul lui Charles Maurras, care, indignat, scrie că Marcel Proust nu face decât „să-și bată joc de lume“ și, mai mult decât atât, „franceza suferă în cartea lui“... Eugen Simion scria că a aflat dintr-o cronologie a receptării, presupun că este vorba despre dosarul lui Jean-Yves Tadié,[24] *Marcel Proust, le dossier***,** că nici suprarealiștii n-au făcut mare caz de experiența epică a lui Marcel Proust, deși ar fi avut motive s-o facă. În fond, aruncase și el în aer structurile retorice tradiționale ale romanului, revoluție pe care André Breton și comilitonii săi o anunțau cu insistență. Ce-i mai surprinzător în această istorie este faptul că nici teoreticienii noului roman nu mizează integral pe modelul Proust deși, iarăși, aveau toate argumentele să se revendice din el. Nu-l contestă, dar se detașează de el într-un punct esențial: tipologia.

Nathalie Sarraute îi recunoaște, revine același Eugen Simion, de pildă, lui Marcel Proust „mișcările complexe și subtile [în] căutarea lui anxioasă“, dar are o mare suspiciune în ceea ce privește soarta eroilor săi: aceștia (Swann, Odette, Oriane de Guermantes sau „les Verdurin“) vor ajunge mai devreme sau mai târziu, dar vor ajunge indiscutabil, în Muzeul Grévin, adică acolo unde ajunge orice tipologie literară expirată, scrie ea în eseul *L' Ère du soupçon*[25].

Ceva, totuși, se salvează din aceste personaje, recunoaște Nathalie Sarraute, și anume „les infimes diaprures“[26] care trec de la unul la altul. Nu-i prea puțin, te întrebi, pentru un roman care însumează peste trei mii de pagini și acoperă epic istoria publică și secretă a lumii franceze aproximativ timp de patruzeci de ani (între 1880-1920)? Asta în ideea că În căutarea timpului pierdut este mai mult decât o cronică a memoriei voluntare și a sensibilității unui „je“ (naratorul) cu care autorul de pe copertă refuză în repetate rânduri să se identifice. Nici chiar atunci (spre sfârșitul ciclului romanesc) când naratorul se trădează, într-un moment de neatenție, și pronunță numele lui Marcel... Cum se întâmplă adesea, o capodoperă artistică nu găsește totdeauna publicul de care are nevoie. Are dreptul Paul Valéry să spună că operele literare se împart în două categorii: unele care, la apariția lor, au deja un cititor pregătit să le accepte și, atunci, operele au succes, și altele – cu precădere marile creații înnoitoare – care, neavând un cititor pregătit să le înțeleagă și să le primească – trebuie să-și formeze cititorul de care au nevoie. Dar pentru a face acest lucru dificil îi trebuie timp. Timpul necesar pentru a apărea altă generație cu o sensibilitate estetică educată de aceste scrieri incomode. Este, ne putem da ușor seama, cazul lui Proust. Romanul său părea că nu respectă nicio regulă a

[24] Jean Yves Tadié, *Marcel Proust, le dossier*, Paris: Gallimard, 2022
[25] Era suspiciunii
[26] Infimele scutece.

romanului francez de până la el, cu toate că spirite mai lucide, ca Albert Thibaudet, și-au dat de la început seama că Marcel Proust nu iese din neant, ci faptul că iese dintr-o tradiție franceză, și anume aceea a moraliștilor... În articolul citat mai înainte, el îl consideră pe Proust „un mistic al lumii bune“ și dovedește faptul, cât poate critica literară s-o facă, că romanul are legătură cu ceea ce tot el numește „profunzimile franceze“. Acestea se văd în mai multe straturi ale romanului, începând cu stilul (faimosul stil divizat, discontinuu, rămuros și încurcat de care se plâng scepticii din viața literară!) și încheind cu analiza psihologică pe care, iarăși, stendhalienii și balzacienii n-o prețuiesc prea mult din pricina exceselor și discontinuităților ei într-o narațiune fără subiect. Albert Thibaudet le răspunde tuturor informat și ironic. El îl consideră pe Proust un moralist superior și-l compară cu Montaigne și Sainte-Simon, justificând complexitatea stilului cu un argument de bun simț: „*Proust, ca și Sainte-Simon, e unul dintre scriitorii care, nevăzând și nesimțind simplu, refuză să scrie simplu, ca și cum ar refuza să trădeze. Trebuie ca fiecare frază să păstreze complexitatea, densitatea, intensitatea emoțională sau bucuria descriptivă care se aflau în esența gândurilor și imaginilor. Luându-și ca sarcină să împingă până sub ochii și în sufletul cititorului o maree a timpului, o progresie a vieții, ei aveau o repulsie pentru diviziunea în picături a acestei ape masive care înaintează și o dată cu care se avântă întregul lor elan, consubstanțial ei. În Sainte-Simon înaintează un val istoric, o mulțime, întreaga Curte a Franței, și pretutindeni și mereu e prezent sufletul viu și vehement al lui Sainte-Simon; cu Proust, vine un val psihologic, un val tot atât de vast ca și celălalt, dar care, ca să se dăruie și să progreseze în întregime, n-are nevoie decât de un suflet, fie al autorului, fie al unui personaj, pe care nu l-a epuizat niciodată, fiindcă nici o ființă nu e epuizabilă. Mișcarea frazei e în acord cu mișcarea acestui val*.“2

Gândită astfel, problema stilului proustian pare lămurită o dată pentru totdeauna. Nu se întâmplă, totuși, acest lucru. Ea revine mereu în comentariile criticii literare care a fost pretutindeni luată prin surprindere de „stilul memoriei“, cum îi zice tot Albert Thibaudet. Un stil care, literar vorbind, cuprinde totul, de la iubire și gelozie (s-a spus deseori, și pe drept cuvânt, că Proust este un mare prozator al geloziei!) până la ideea de timp și descripția unei biserici cu atâtea detalii și în atâtea culori încât biserica devine, ca într-o pictură impresionistă, un personaj memorabil în tablou. În cazul lui, un personaj literar ca oricare altul (Swann, Odette, Françoise etc.) într-o succesiune de fotografii aburoase. Comparația cu Montaigne apare, în mod surprinzător, și în micul eseu politic al lui Jean François Revel, din **Sur Proust**[27].

Potrivit lui N.Steinhardt însă Sainte-Beuve recurgea la amănunte biografice, transformându-se foarte uşor din “exegeză” în “bârfeală”, să scotoceşti ca un poliţist sau ca un doctor în coşul cu hârtii al autorului, să priveşti prin gaura cheii, căutând ca doctorul sau ca psihanalistul simptome ale unei ipotetice boli psihice. Criticii aceştia, combinaţie de Watergate cu paparazzi, completează “*o fişă de poliţie, un buletin de analiză, sau o notă informativă*”(ultima fiindu-i autorului, cu siguranţă, foarte dragă) toate acestea conţinând în ele “*satisfacţia mahalagească a calomniei, bucuria şmecherească a compromiterii insului care a îndrăznit să se deosebească de ceilalţi prin trăsături excepţionale, reduse astfel la cel mai mic numitor comun*.” Într-un cuvânt, un tersitism de cea mai joasă extracţie, căci faptul de a cumpăra o carte nu-ţi dă dreptul de a “*şti, ce a visat, copil fiind, cu ce s-a hrănit, să afli amănuntele vieţii fiziologice sau sexuale, să-i ceri sufletul şi să-l întorci ca un buzunar*.”

Personal nu am cum să fiu de acord cu ideile lui N.Steinhardt ci aș subscrie mai degrabă tezei lui profesorului Mihai Zamfir, biografia lui George D.Painter este cea mai autorizată din cele care există alături de cea a lui Roger Cattaui. Dar cum nu mi-am propus să alcătuiesc o introducere biografică ci o simplă trecere în revistă a vol dù oiseaux a

[27] Jean François Revel, Sur Proust, Paris, Bernard Grasset, 1987

biografiilor despre Marcel Proust mă voi rezuma la o simplă prezentare a lor, în mod clar cei care nu au acces la bibliografia proustiană internațională, anglo-franceză se pot delectat citind-o pe cea românească a lui Mircea Berindei[28], diplomat dar și autorul unui jurnal absolut esențial, *Paravanul venețian*[29], un volum de memorii care conține câteva delicate caligrafii proustiene.

Mircea Berindei, *Paravanul veneţian*

Nu ştiu dacă v-aţi aruncat vreodată ochii peste *Paravanul veneţian, Portrete şi amintiri,* o carte superbă, un soi de memorii ale unui diplomat de carieră român, un apropiat al principesei Martha Bibescu şi al Annei de Noailles, care se bucură de două portrete foarte frumoase în carte, de fapt sunt atâtea chestii nemaipomenite că nu mai ştiu pe care să le aleg, e o poveste despre o lume în care oamenii conversau numai despre poezie, muzică clasică, teatru, o lume „ce vorbea în mite şi gândea în poezii", vorba lui Mihai Eminescu, nu ca lumea asta pragmatică a noastră, în care oamenii necunoscuți din metrou nu prea mai discută subiecte culturale. E o lume plină de distincţie şi de graţie, cu un cod al dragostei, cu oameni plini de atenţie unii faţă de alţii, cu iubiri romantice şi inimi sensibile, ce mai, e o lume cam cum ne imaginam noi perioada interbelică. Am citit toată cartea, este superbă, nu voi intra în detalii dar voi spune doar că autorul ei, Mircea Berindei[30] era un rafinat proustian, de altfel a şi publicat o foarte documentată monografie cu tentă biografică, intitulată chiar Marcel Proust, în exact anul naşterii mele, 1971. Fiind profund îndatorat marii biografii a lui George D. Painter[31], care rămâne piatra de temelie a oricărui studiu pe teme similare, autorul român topește biografia în operă, împletind într-o structură narativă proustiană materia biografică şi dăruieşte cititorilor români o biografie completă, singura pînă în acest moment. Andre Maurois crede însă că cea mai bună biografie a lui Marcel Proust a fost scrisă de un autor american, Edmund Wilson, intitulată Axel's Castle. Finalul cărţii este absolut apoteotic şi exprimă mai presus de cuvinte admiraţia şi dragostea aproape filială pe care Mircea Berindei i-o purta lui Marcel Proust:

„*Proust a fost un bolnav incurabil. Cei ce-l întâlneau la câte-o premieră, sau spre ziuă, la o petrecere, îl luau drept un personaj excentric şi puţin ridicol. În timp ce alţii nu credeau în geniul lui, el îşi împletea dantela elegantă şi durabilă a unei opere imense. A trebuit să moară scriind, „căci legea crudă a artei cere ca toate făpturile să moară şi ca noi să murim consumându-ne toate suferinţele, pentru ca să crească iarba, nu a uitării, ci a vieţii veşnice, iarba aspră a operelor fecunde, pe care generaţiile viitoare se vor aşeza vesele, fără să le pese de cei ce dorm sub ea, spre a-şi lua dejunul pe iarbă*". Ultima sintagmă proustiană, subliniată în textul originar, citat din ediţia franceză a romanului, a fost preluată de romancierul român Sorin Titel, odată cu influenţa unui alt post-proustian de geniu, irlandezul James Joyce.

BIBLIOGRAPHY

1. Marcel Proust, *Contra lui Saint-Beuve*, traducere de Valentin și Amalia Atanasiu, București : Editura Univers, 1976.
2. Marcel Proust, *Zile de lectură,* în Eseuri, traducere de Irina Mavrodin, București : Editura Rao Internațional, 2007.
3. Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, traducere de Alexandru Vlad, București: Editura Nemira, 2022.

[28] Mihnea Berindei, *Marcel Proust,* București, Editura Albatros, 1971
[29] Mircea Berindei, *Paravanul venetian, Portrete și amintiri*, București, Editura Humanitas, 1997
[30] Mircea Berindei, *Marcel Proust***,** București, Editura Albatros, 1971
[31] George D. Painter, *Marcel Proust*, două volume, London, Chatto and Windus, 1960

4. John Ruskin, *Sesame and the Lilies*, https://www.gutenberg.org/files/1293/1293-h/1293-h.htm, vizualizat azi 27.97.2024. orele 13.00.
5. Marriana Wolf, *Proust and the Squid, The Story and the Science of Reading Brain*, New York, London: Harper Collins, 2008.
6. Walter Benjamin, *Sur Proust*, traduit de l'allemand et presente par Robert Kahn, Paris: Editions Nous, 2015
7. Radu Vancu, https://www.lapunkt.ro/2013/04/poetici-ale-memoriei-walter-benjamin-si-george-steiner, vizualizat azi, 13.03.2024, ora 5.50
8. Marcel Proust, *Chestionar*, în *Eseuri*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Rao, 2005
9. Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours*, nrf, Gallimard, 1924
10. Marcel Proust, *Cartea vieții mele. Corespondență cu Anna Brâncoveanu de Noailles*, București, Editura Bookstory, 2023
11. Marcel Proust, *Eseuri*, traducere de Irina Mavrodin, București: Rao, 2005, p. 280.
12. Marcel Proust, *Indiferentul*, traducere de Irina Mavrodin, prefață de Philip Kolb, București: Editura Samuel Tastet, 2001.
13. George D.Painter, *Marcel Proust*, traduit par anglais de G.Cattaui et Robert Vial, Paris: Mercure de France, 1966.
14. William C.Carter, *Marcel Proust, A Life*, Yale: Yale University Press, 2002.
15. George Cattaui, *Marcel Proust*, Paris: Èditions Universittaires, 1966.
16. Jean- Yves Tadié, *Marcel Proust- a Biographie*, Paris: Èditions Gallimard, 1999
17. Alain de Botton, *How Can Proust Change Your Life*, London: Picador, 1997.
18. Mircea Berindei, *Marcel Proust*, București: Editura Albatros, 1971.
19. Mircea Berindei, *Paravanul venetian, Portrete și amintiri*, București: Editura Humanitas, 1997.
20. Mircea Berindei, *Marcel Proust*, București: Editura Albatros, 1971
21. George D. Painter, *Marcel Proust*, două volume, London: Chatto and Windus, 1960.
22. Jean François Revel, S*ur Proust*, Paris : Bernard Grasset, 1987.
23. Jean Yves Tadié, *Marcel Proust, le dossier*, Paris: Gallimard, 2022.
24. George Steiner, Eratta, *O autobiografie*, traducere de Diana Constantinescu-Altamer, București: Editura Humanitas 2008.
25. Walter Benjamin, *O copilărie berlineză în jurul anului 1900*, traducere de Andrei Anastasescu, București: Editura Humanitas, 2010
26. Walter Benjamin,

THE PROSE AND DRAMATURGY OF JEAN-PAUL SARTRE

Iulian Băicuș
Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: In this critical essay I have been studying both the fictional and non-fictional texts written by Jean-Paul Sarte, the Patriarch of Existentialism, the most important French philosopher of the sities, the Bible of Exinstentialism being L estre et le Neant, his phenomenological study, applyed in his novel, La nauseea. I have written this essay in comparing La Nauseea with Events in the Immeadiate Ireality, Max Blecher's novel and with Sadecq Hedayat's novel, The Blind Owl, but I also mentioned the autobiography of Sartre, The Words.

Keywords: Jean-Paul Sarte, French philosopher, novel, autobiography

Jean Paul-Sartre a scris relativ puțin, un volum de memorii, **Cuvintele**, un roman existențialist, Greața, un volum de povestiri, **Zidul**, o trilogie romanescă, **Căile libertății,** și mai multe piese de teatru, dintre care cea mai cunoscută, Mușterle, este o rescriere a unei tragedii antice, personajele piesei fiind Oreste și Clitemnestra. Cred că toate aceste opere fac o bună tovărășie cu tratatul de filozofie **Ființa și neantul**, considerat de toți istoricii filosofiei franceze „biblia existenţialismului", de fapt romanul **Greața** a fost publicat în anul 1938, în vreme ce tratatul de filosfie apărea cinci ani mai tîrziu, în anul 1943. Unul din personajele cele mai cunoscute ale romanului este Autodidactul lui Jean-Paul Sartre din romanul **Greaţa**, are tabieturi de lectură similare lui Petruşka a lui Gogol, despre care N.Manolescu va scrie o celebră temă, pe acesta se pare că autorul l-a creat având un model real. **Cuvintele** nu-i doar o autobiografie a unui scriitor ci cartea care a marcat tipul acesta de literatură, de altfel analiza extrem de pertinentă a lui Phillipe Lejeune[1], un mare specialist al domeniului, inclusă în eseul critic **Spațiul autobiografic**, demonstrează cu vîrf și îndesat că structura zig-zagată a acestui text va deveni o regulă de structurare a unui jurnal sau a unei autobiografii, exemplul cel mai apropiat fiind cel al **Jurnalului fericirii** scris de N.Steinhardt, cel care în primă instanță fusese doar un jurnal foarte cuminte, cronologic, restituit recent dar pe care după ce a citit cartea lui Sartre N.Steinhardt a ales să-i schimbe structura.

În zborul acesta aspiraţia ascensională înseamnă o emancipare completă de cătuşele htoniene dar efectul e ilariant, în mijlocul ploii, un Icar cu aripi monstruoase, de plumb, zboară în sens invers, spre centrul planetei de tină, de pământ, din care a fost durat. Versul din poezia lui George Bacovia, **Plumb,** "*Şi-i atîrnau aripile de plumb*" exprimă cel mai bine o asemenea realitate de coşmar interior. Pentru a grăbi parcă fuziunea, într-un ritual primitiv al măştii, naratorul îşi şterge palmele murdare de noroi de obraji: "*Îmi trecui imediat peste obraz o palmă plină de murdărie. O imensă bucurie mă cuprinse, de mult nu mai fusesem aşa de bine dispus. Îmi dusei ambele mîini la obraz şi pe gît, apoi mă frecai cu ele pe păr*."

Se pare că titlul iniţial al manuscrisului romanului predat la editura Gallimard era **Melancholie**, după titlul gravurii lui Albert Dürer, dar acesta i s-a părut scriitorului francez insuficient pentru a descrie exact starea din roman. Personajul principal al romanului lui Jean-Paul Sartre, **Greaţa**, Roquentin, aidoma naratorului din **Întîmplări**, trece printr-o succesiune de crize, pînă când reuşeşte să-şi explice pe deplin natura acestora. "*Locurile rele*" unde se declanşează aceste crize sunt şi ele foarte diferite, crizele se produc pe malul mării, în momentul atingerii acelui galet, în cafeneaua **La întâlnirea feroviarilor** indusă parcă de un

[1] Phillipe Lejeune, Pactul autobiografic, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers, 2000

rag-time ce răsună de pe un disc vechi de patefon, pe o banchetă desfundată, în faţa unor bretele violete, în tramvai, sau în Grădina Botanică, chiar la rădăcina unui castan malefic. Revelaţia statutului ontologic absolut special al crizelor se produce la un moment dat în timpul unei conversaţii cu ***Autodidactul***: "*Mâna mea e crispată pe mânerul cuţitului de desert. Simt mânerul acesta de lemn negru. Mâna mea îl ţine. Mâna mea. Personal aş lăsa mai degrabă cuţitul în pace: la ce bun să tot pun mâna pe ceva? Obiectele nu sunt făcute pentru a fi atinse. Trebuie să ne strecurăm printre ele, evitîndu-le cât mai mult posibil. Uneori iei un obiect în mână şi eşti obligat să-l laşi cât mai repede. Cuţitul cade pe farfurie. (...) Aşadar asta e* ***Greaţa****: o evidenţă orbitoare ? Mi-am bătut capul ! Am scris despre ea! Acum ştiu: Exist- lumea există- şi ştiu că lumea există. Asta-i totul.(...) S-a întîmplat în ziua aceea când voiam să dau contralovituri. Aveam să arunc galetul acela, l-am privit şi atunci a început totul: am simţit că galetul există. Şi după asta,* ***Greaţa*** *a reapărut în mai multe ipostaze; din când în când greaţa apărea când obiectele începeau să-ţi existe în mână.*"

În doar două sau trei propoziţii Roquentin concentrează filosofia neantului din tratatul lui Jean-Paul Sartre. Deşi există, bancheta din tramvai nu mai poate fi numită căci "*lucrurile s-au eliberat de propriul lor nume*", practic s-au denominalizat. Ele se află doar împrejurul nostru "*groteşti, tenace, gigantice*" şi naratorul are senzaţia că se află "*în mijlocul lucrurilor imposibil de numit*." Dar iluminarea propriu zisă se va produce abia în mijlocul unei crize declanşată în Grădina Botanică. De obicei, privind lucrurile, le gândim în termeni de utilitate sau apartenenţă iar nu de esenţă, care e existenţială. Existenţa ţipă prin toate lucrurile care îl înconjoară căci "*am înţeles că nu există ceva intermediar între inexistenţă şi abundenţa aceasta leşinată. Dacă existai trebuia să exişti pînă la: pînă la mucegai, pînă la umflare, pînă la obscenitate*". A trăi pînă aproape de limită, iată un alt posibil ideal de viaţă, cu precizarea că aceasta trebuie trăită treptat, căci odată cu reiterarea crizelor, ideile despre natura acestora se organizează, se aranjează în structuri din ce în ce mai elaborate.

Psihiatrul român Ion Biberi, compara la un moment dat starea aceasta de irealitate, dublată de percepţia cută a agresivităţii inerţiale ale obiectelor cu stările descrise de schizofreni, mai precis în tratul unui psiholog francez, M.A. Séchelahaie[2], **Journal d'une schizophréne**. În acesta erau descrise crize de irealizare absolut identice sau măcar asemănătoare, prin intermediul cărora o fetiţă descrie o strămutare a perspectivei mentale a faptelor, cu impresia deformării spaţiului şi lucrurilor din mediul lor natural, însoţită de procesul mental al refacerii realului, adică, cu cuvintele bolnavei, "*pentru a le face să reintre în realitate*". Acest exerciţiu mental este atribuit de Ion Biberi[3] unei perspective a fantasticului ca "forma mentis", de altfel articolul respectiv, intitulat **Fantasticul, atitudine mentală**, nu reprezintă decât o revenire la o preocupare mai veche a autorului, care publicase un celebru text, **Dialectica fantasticului**, în Revista Fundaţiilor Regale cândva prin epoca interbelică.

Predilecţia aceasta a naratorului pentru temele thanatice ar putea fi pusă în paralel cu o altă operă literară semnificativă care a avut un impact evident asupra naratorului, este vorba despre romanul lui Rainer Maria Rilke[4], **Însemnările lui Malte Laurids Brigge**, operă literară care l-a influenţat direct şi pe Anton Holban, un alt obsedat de astfel de teme lugubre. Romanul lui Rainer Maria Rilke, scris în perioada în care acesta locuia în Paris, şi publicat în anul 1910, a fost influenţat de o operă obscură, de **Jurnalul unui preot** scris de Sigbjørn Obstfelder, iar, ulterior avea să-l influenţeze direct pe Jean-Paul Sartre, în momentul când acesta avea să scrie romanul său existenţialist, **Greaţa**.

---

[2] M.A. Séchelahaie, *Journal d'une schizophréne***,** Paris, P.U.F., 1969

[3] Ion Biberi, *Fantasticul, atitudine mentală*, în *Eseuri literare, filosofice şi artistice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 227

[4] Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge***,** traducere şi note de Corneliu Papadopol, Bucureşti, Leda, 2006

Așa cum spuneam cel mai cunoscut dintre operele beletristice ale lui Jean Paul-Sartre rămâne romanul **Greața**, titlul său originar fiind chiar **Melancholia**. Gaston Bachelard[5] în **Pământul şi reveriile voinţei** explică, pornind de la romanul lui Jean-Paul Sartre[6], **Greaţa**, ambivalenţa cu care subiectul cunoscător se apropie de lumea moale, ce-l înconjoară din toate părţile. Naratorul lui Sartre, Roquentin, neavând acces la solidism, "*este bolnav în însăşi lumea imaginilor sale materiale, adică în voinţa de a stabili un raport eficace cu substanţa lucrurilor."* Erou cu o identitate pîsloasă el trăieşte o mişcare sufletească în mod fatal contradictorie. Pe de o parte are tendinţa să adune "*castane, zdrenţe vechi dar mai ales hîrtii. Îmi face plăcere să le apuc, să le cuprind în palmă, să le duc la gură*."

Predilecţia lui Roquentin se îndreaptă spre hîrtiile murdare de noroi, acele bucăţi de ziare care vara arată "*răscoapte, uscate, casabile, aidoma frunzelor, atât de galbene că le poţi crede tratate cu acid picric*" sau iarna asupra foilor de hîrtie care "*au început să se întoarcă în pământ*." Altele sunt dimpotrivă „*foarte noi, apretate, foarte albe, palpitînde, stau pe jos ca nişte lebede dar pământul a început să le prindă pe dedesubt*." În faţa tuturor acestor "*hîrtii grele şi somptuoase, murdărite de excremente*" naratorul simte nevoia să efectueze diferite experimente: "*le pipăi, le sfîşii pentru a auzi pîrîitul prelung, dacă sunt umede le dau foc, ceea ce nu este foarte uşor*."

Arderea e însoţită de un gest secund, secundar simbolizînd poate curăţarea, purificarea "*îmi şterg palmele pline de noroi de un zid sau de un trunchi*." Atracţia acestei materii vîscoase ar trimite la o fază primară, cea a sexualităţii infantile, cel al gustării propriilor fecale (stadiul oral al evoluţiei sexuale, cel descris la un moment dat de Sigmund Freud). Hîrtiile acestea sunt surprinse în mijlocul unui proces de revenire în abisul htonian al naturii care le-a născut. Naratorul e cuprins de emoţie în faţa unei asemenea foi, prinsă în închisoarea unei cruste de noroi, o foaie desprinsă din caietul de dictări a unui şcolar, peste care sar cizmele roşii ale unui ofiţer de cavalerie: "*Ploaia o înmuiase şi o răsucise, era plină de pete şi de umflături ca o mână arsă. Linia roşie de pe margine se decolorase devenind o spălăceală trandafirie; pe ici pe colo cerneala se scursese. Partea de jos a paginii dispărea sub o crustă de noroi. M-am aplecat, mă şi bucuram să ating pasta aceasta moale şi fragedă care, între degetele mele, s-ar fi transformat în biluţe cenuşii… N-am putut*."

Emoţia aceasta tactilă e deocamdată lipsită de un obiect precis, e încă iraţională şi se bazează pe o perfectă ambivalenţă, închizînd în acelaşi gest atracţie şi scîrbă. Dar în cele ce urmează naratorul îşi explicitează cumva această atracţie: "*N-ar trebui să ne emoţioneze obiectele din moment ce ele nu trăiesc. Ne servim de ele, le punem la loc, ne petrecem viaţa in mijlocul lor, sunt utile şi nimic mai mult. Şi pe mine mă emoţionează, e ceva insuportabil. Mi-e teamă să intru în contact cu ele, exact ca şi cum ar fi nişte animale vii."*

Ambivalenţa tactilă, cea la care se referea Gaston Bachelard, analizînd tipul neurotic a lui Roquentin, e înlocuită la Blecher de cea olfactivă. Metoda prin care subiectul cunoaşte lumea e însă diferită. Dacă naratorul lui Jean-Paul Sartre pipăie lumea obiectelor înconjurătoare, cel al lui Max Blecher doar o adulmecă, primul cunoaşte cu mâna, cel de-al doilea cu nările. Greaţa lui Max Blecher e provocată nu de atingerea unui galet, ca într-o scenă din romanul lui Jean-Paul Sartre, ci de parfumul care, simultan, îl atrage şi îl îndepărtează. Criza se sfîrşeşte întotdeauna în grota protectoare ca un uter din capătul pantei, perfect sinonimă cu cuşca sufleurului, unde, prin închiderea într-un pliu textual reprezentat de spaţiul cel strîmt, crizele încetează: "*În fundul scobiturii se formase o mică grotă, o cavernă umbrită şi răcoroasă, ca o odăiţă săpată în stîncă. Intram acolo şi cădeam pe pământ, transpirat, sfîrşit de oboseală, şi tremurând din cap pînă-n picioare*."

[5] Gaston Bachelard, *Pământul şi reveriile voinţei*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 82

[6] Jean-Paul Sartre, *Greaţa*, traducere din limba franceză de Al. George, prefaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1990, p. 28

Odăile cele mari ale casei sunt însă locuri maudite, unde crizele se produc mai des, ele fiind egal repartizate în fiinţa subiectului şi în cea a obiectelor : "*De obicei nu suportam niciodată singurătatea într-o cameră necunoscută. Dacă trebuia să aştept, în câteva clipe se producea leşinul suav şi teribil. (...) "Crizele" aparţineau în aceeaşi măsură şi mie şi locurilor unde se petreceau. E drept că unele din aceste locuri conţineau o răutate a lor personală, dar toate celelalte se găseau în transă cu mult înainte de venirea mea. Aşa erau de pildă unele odăi, unde simţeam că crizele mele se cristalizează din melancolia imobilităţii şi a nemărginitei lor singurătăţi*."

Criticul literar american Frank Kermode[7] în cartea sa de eseuri pe tema literaturii milenariste, intitulată **The Sense of an Ending** consacră un studiu foarte interesant romanului lui Jean-Paul Sartre. Criticul britanic doreşte să demonstreze că „***La nausee*** *represents, in the work one extremely important and representative figure, a kind of crisis in the relation between fiction and reality, the tension of dissonance between paradigmatic form and the contingent reality*." Roquentin, pe urmele lui Jean-Paul Sartre însuşi, cel ce mărturisea în autobiografia sa **Cuvintele** că renunţat să creadă în literatură, are aceeaşi reacţie de a a suspecta de rea credinţă (*mauvais fois* în termenii din tratatul lui Jean-Paul Sartre[8], **Fiinţa şi neantul**).

În **Les mots,** autobiografia sa**,** Jean-Paul Sartre ne asigură că în acelaşi timp el era Roquentin, dar era simultan şi Sartre[9]: „*Am reuşit la treizeci de ani această lovitură de maestru; să înscriu în* ***La nausée*** *existenţa nejustificată, sălcie, a semenilor mei, şi să o scot pe a mea din cauză. Eram Roquentin, arătam prin el, fără nici o complezenţă, urzeala vieţii mele; totodată eram eu, alesul, analistul infernului, fotomiscroscop de sticlă şi oţel aplecat* ***asupra propriilor mele sucuri protoplasmatice*** *(s.n) (...) Trucat pînă în oase şi mistificat, scriam voios despre nefericita noastră condiţie. Dogmatic, mă îndoiam că sunt alesul îndoielii; restabileam cu o mână ce dădeam cu cealaltă şi vedeam în nelinişte garanţia propriei mele linişti; eram fericit*."

Când ochii mi-au căzut pentru prima dată peste acest fragment am fost izbit de marea asemănare care există între fragmentul din autobiografia lui Sartre, în traducerea Irinei Mavrodin şi stilul lui Max Blecher. Coincidenţele ar putea fi duse mai departe, Romanele **Greaţa** şi **Întîmplările** sunt scrise în acelaşi an, dar apar în ani diferiţi iar autorul român era cu trei ani mai tînăr decât cel francez. Romanele nu sunt viaţă, dar au asupra noastră puterea iluziei de a fi *ca şi cum* ar fi viaţă. Acest *ca şi cum* constă într-o negare similară a determinismului şi în acceptarea liberttăţii prin magie. Romanul e o minciună, ca orice altă minciună cotidiană. Chiar Sartre, filosoful pasionat de ontologie, inventează şi inserează adesea asemenea poveşti „mincinoase" în tratatul său **Fiinţa şi neantul[10]**, utilizînd din plin forţa iluziei. Cu toate acestea, poveştile din **Greaţa** nu pot fi puse în legătură cu niciun argument filosofic deci ar trebui să fie admirate pentru frumuseţea lor, expresivă doar prin formă. Forma literară trebuie să fie diferită de cea a discursului filosofic, căci, spre exemplu Jean-Paul Sartre admira desăvîrşirea **Străinului** lui Camus, pentru că potrivit aprecierilor sale, acest roman nu conţinea nici măcar o imagine superfluă. Jean-Paul Sartre judeca romanul lui Albert Camus şi pentru extraordinara sa putere de transfigurare a contingentului. Frank Kermode crede, pe urmele altor interpreţi, că lupta de a transforma această pastă a

---

[7] Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, Oxoford University Press, 2000, p. 133
Interesante amănunte privind poetica lui Sartre în prefeţele celor două versiuni româneşti ale romanului lui Sartre, *Greaţa* (1981, 1990) semnate de Romul Munteanu şi Irina Mavrodin.

[8] Sartre, Jean-Paul, *Fiinţa şi Neantul, Eseu de ontologie fenomenologică,* Piteşti, traducere de Adriana Neacşu, Editura Paralela 45, 2004

[9] Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Éditions Gallimard, 1936, pp. 209-210. Ediţia românească, Jean-Paul Sartre, Cuvintele, traducere din franceză T. Dumitru, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965

[10] Sartre, Jean-Paul, *Fiinţa şi Neantul, Eseu de ontologie fenomenologică*, Piteşti, traducere de Adriana Neacşu, Editura Paralela 45, 2004

contingentului, vîscoasă şi greţoasă, e una de natură sexuală. Rolul lui Roquentin este de a modela, de a da formă, materiei, el are un rol de matrix, de matrice. Roquentin experimentează realitatea prin intermediul contingenţei, dînd naştere la o ficţiune. Experienţa şi ficţiunea sunt despărţite de chiar cartea lui Sartre. Poate că stă există o undă de ironie în intenţia lui Roquentin de a crea un roman „*frumos şi dur ca oţelul*" dar e un mod de a vorbi despre intenţia lui Sartre de a da contingentului o formă, cea care astfel îl distruge. În mod esenţial, omul existenţialist nu are trecut. A vedea un lucru pour soi, aşa cum Roquentin reuşeşte în parc, presupune a avea conştiinţa faptului că lumea e alcătuită doar dintr-un preaplin: „*mes yeux ne rencontraient jamais que du plein*."

În **Les mots, Cuvintele**, autobiografia sa**,** Jean-Paul Sartre ne asigură că în acelaşi timp el era Roquentin, dar era simultan şi Sartre[11]: „*Am reuşit la treizeci de ani această lovitură de maestru; să înscriu în* ***La nausée*** *existenţa nejustificată, sălcie, a semenilor mei, şi să o scot pe a mea din cauză. Eram Roquentin, arătam prin el, fără nici o complezenţă, urzeala vieţii mele; totodată eram eu, alesul, analistul infernului, fotomiscroscop de sticlă şi oţel aplecat* ***asupra propriilor mele sucuri protoplasmatice*** *(s.n) (...) Trucat pînă în oase şi mistificat, scriam voios despre nefericita noastră condiţie. Dogmatic, mă îndoiam că sunt alesul îndoielii; restabileam cu o mână ce dădeam cu cealaltă şi vedeam în nelinişte garanţia propriei mele linişti; eram fericit*."

Când ochii mi-au căzut pentru prima dată peste acest fragment am fost izbit de marea asemănare care există între fragmentul din autobiografia lui Sartre, în traducerea Irinei Mavrodin şi stilul lui Max Blecher. Coincidenţele ar putea fi duse mai departe, Romanele **Greaţa** şi **Întîmplările** sunt scrise în acelaşi an, dar apar în ani diferiţi iar autorul român era cu trei ani mai tînăr decât cel francez. Romanele nu sunt viaţă, dar au asupra noastră puterea iluziei de a fi *ca şi cum* ar fi viaţă. Acest *ca şi cum* constă într-o negare similară a determinismului şi în acceptarea liberttăţii prin magie. Romanul e o minciună, ca orice altă minciună cotidiană. Chiar Sartre, filosoful pasionat de ontologie, inventează şi inserează adesea asemenea poveşti „mincinoase" în tratatul său **Fiinţa şi neantul[12]**, utilizînd din plin forţa iluziei. De fapt nu prea avem cum să despărţim acest tratat de un alt tratat celebrul, cel al partenerei de viață a lui Sartre, o tovarășă de drum destul de cinică, vezi portretul grotesc pe care Simone de Beuvoir i l-a făcut în Jurnalul publicat la puțin timp după moartea sa, este vorba despre tratatul de fenomenologie al feminismului internațional șiun veritabil manifest filosofic al emancipării femeii în lumea modernă, **Al doilea sex**. Cu toate acestea, poveştile din **Greaţa** nu pot fi puse în legătură cu niciun argument filosofic deci ar trebui să fie admirate pentru frumuseţea lor, expresivă doar prin formă. Forma literară trebuie să fie diferită de cea a discursului filosofic, căci, spre exemplu Jean-Paul Sartre admira desăvîrşirea **Străinului** lui Camus, pentru că potrivit aprecierilor sale, acest roman nu conţinea nici măcar o imagine superfluă. Jean-Paul Sartre judeca romanul lui Albert Camus şi pentru extraordinara sa putere de transfigurare a contingentului. Frank Kermode crede, pe urmele altor interpreţi, că lupta de a transforma această pastă a contingentului, vâscoasă şi greţoasă, e una de natură sexuală. Rolul lui Roquentin este de a modela, de a da formă, materiei, el are un rol de matrix, de matrice. Roquentin experimentează realitatea prin intermediul contingenţei, dînd naştere la o ficţiune. Experienţa şi ficţiunea sunt despărţite de chiar cartea lui Sartre. Poate că stă există o undă de ironie în intenţia lui Roquentin de a crea un roman „*frumos şi dur ca oţelul*" dar e un mod de a vorbi despre intenţia lui Sartre de a da contingentului o formă, cea care astfel îl distruge. În mod esenţial, omul existenţialist nu are trecut. A vedea un lucru pour soi, aşa cum Roquentin reuşeşte în parc, presupune a avea

[11] Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Éditions Gallimard, 1936, pp. 209-210. Ediţia românească, Jean-Paul Sartre, Cuvintele, traducere din franceză T. Dumitru, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965

[12] Sartre, Jean-Paul, *Fiinţa şi neantul, Eseu de ontologie fenomenologică*, Piteşti, traducere de Adriana Neacşu, Editura Paralela 45, 2004

conştiinţa faptului că lumea e alcătuită doar dintr-un preaplin: „*mes yeux ne rencontraient jamais que du plein.*"

În cazul lui Max Blecher, lumea lui e alcătuită din goluri, din spaţii vide, o situaţie similară putînd fi descoperită în povestirile lui Franz Kafka, un principiu similar putînd fi descoperit în daoism. Când un copac se zguduie bătut de vânt, zguduitura propriu zisă „nu era o trecere de la potenţialitate la act ci era un lucru."

Jean-Paul Sartre nu acceptă **Poetica** aristotelică în care plot-ul era o trecere de la potenţă la act şi se întoarce la filosofia megarică asupra materiei. Niciun roman nu poate evita să fie ceea ce Aristotel numeşte „o acţiune completă." Fiind astfel, romanul imită o lume de potenţialităţi, chiar dacă autorii de roman au făcut o fixaţie asupra imageriei eidetice a începuturilor, dar şi a mijloacelor şi sfîrşiturilor, a potenţialului şi a cauzei. Când analizează **Străinul,** Jean-Paul Sartre îi laudă prezentul discontinuu, „ce elimină toate verigile semnificative care sunt părţi ale experienţei", el îl caracterizează ca nefiind un roman căci îi lipseşte „dezvoltarea." Cu toate acestea, în **Greaţa** el simte presiunea eidetică, din moment ce romanul păstrează structura clasică şi cronologică, şi face din Roquentin un erou. Meursault, eroul lui Camus omul care „*fără urmă de eroism acceptă să moară pentru adevăr*"e un criminal din stirpea eroilor lui André Gide, cei cu actele gratuite, şi nu o victimă, dar poate fi văzut drept un Antichrist, cu tradiţia eroismului creştin transformată în direcţia absurdului. Sartre dă antieroului său o sarcină aproape imposibilă atunci când îl înzestrează cu responsabilitate pentru sine şi pentru soarta lumii. Din acest punct de vedere, Roquentin devine cumva eroic. Cu toate acestea, la o privire foarte atentă, şi Fredric Jameson a demonstrat acest lucru, începuturile şi sfîrşiturile din romanul lui Sartre sunt false iar rezultatul final e dispariţia oricărui contingent. După acest excurs prin filosofia şi romanul lui Sartre, întorcându-ne la Max Blecher putem spune că şi acesta se arată destul de neîncrezător în ceea ce priveşte puterea ficţiunii. Personajele sale nu citesc şi nu scriu literatură, cu excepţia naratorilor săi. Romanele sale abundă în „începuturi" şi „sfîrşituri" false, iar presiunea aceasta eidetică e aproape inexistentă în **Întîmplări**, romanul în care „plot-ul" e numai un pretext pentru o construcţie circulară, ce creşte în cercuri concentrice. Ca orice scriitor manierist, Max Blecher are obsesia anamorfozei. Iată, de pildă, descrierea oglinzii bolnave din camera Clarei, o *punere în abis* a propriei sale formule de *mimesis*, care amestecă interiorul şi exteriorul, Susul şi Josul, într-un continuum al irealităţii imediate: "*Era o oglindă atât de veche încât poleiala era ştearsă pe alocuri şi prin petele transparente apăreau obiectele reale din dosul oglinzii, amestecându-se cu imaginile reflectate, ca într-o fotografie cu clişee suprapuse*."

Jean-Paul Sartre inventează un nou tip de madlenă proustiană, dă o nouă demnitate obiectelor, căci ele trăiesc parcă în afara voinţei noastre, independent de noi. Sartre le extrage din câmpul utilităţii lor. Filosoful nu mai foloseşte obiectele drept trambulină spre trecut, drept posibil element declanşator al memoriei involuntare, ci le conferă autonomie, dreptul de a exista în relaţie cu o memorie generică a mîinii care le atinge, încălcând, parcă, unul dintre tabuurile nescrise al vieţii. Pedeapsa pentru acest *hybris* constă într-o criză de greaţă: "*Acum văd, îmi amintesc bine ce am simţit zilele trecute, aflându-mă la malul mării, când ţineam în mână galetul acela. Era un soi de greaţă dulceagă. Aşadar era atât de neplăcut! Şi asta venea de la galet, sunt sigur, se transmitea de la galet la mîinile mele. Da, asta era: un soi de greaţă a mîinilor*."

Gaston Bachelard[13], filosoful ce-şi propunea să scrie o psihanaliză a materiilor, oprindu-se asupra acestui fragment, consideră că "subiectul se individualizează, se desparte cu greutate de obiect, primul fiind prea lent iar cel de-al doilea fiind prea moale." *Materia*

[13] Gaston Bachelard, *Pamântul şi reveriile voinţei*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 84

vîscoasă în filosofia lui Sartre e cea care aduce pe scena existenţei parfumul neantului. Modelarea ei de către mână i se pare "o activitate moale, băloasă, cu aspiraţie feminină, care trăieşte obscur sub degetele mele, şi simt ca un fel de vertij, mă atrage în ea aşa cum atrage abisul unei prăpăstii. O fascinaţie tactilă. Nu pot opri procesul de apropriere. El continuă."

E un dublu proces, în acelaşi timp unul de apropiere şi de apropriere. Pe urmele lui Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir[14] avea să facă din femeie o fiinţă eminamente vîscoasă, caracterizată de secreţii ca sîngele menstrual sau lichidul vaginal.

Genevezul Jean-Pierre Richard[15] deplasează această ambivalenţă psihică în plan estetic: "*Fuziune înseamnă difuziune, împrăştiere succesivă în lucruri. Şi pierderea aceasta care pare aici agreabilă va fi resimţită cu durere atunci când va pune accentul nu pe obiectul care atrage, ci pe conştiinţa pierdută; căci suprimarea intervalului duce la extaz şi la inconştienţă*." Chiar dacă e amorfă, materia terestră impune respect prin masivitate iar în faţa imensităţii ei singurul sentiment estetic posibil e cel al sublimului. Iată superba ambivalenţă din fragmentul lumii de noroi: "*Intrai în noroi mai întîi cu un picior, apoi cu celălalt. Ghetele mele alunecară plăcut îm aluatul elastic şi lipicios. Eram crescut din noroi, una cu dînsul, ca ţîşnit din pămînt. Eram sigur că arborii nu erau alta decât noroi închegat, ieşit din scoarţa pămîntului. Culoarea lor o spunea îndeajuns.(...) Oamenii şi lucrurile ţîşniseră din chiar această baligă şi urină în care eu îmi înfundam nişte ghete foarte concrete. În zadar oamenii se înveliseră în alba lor piele mătăsoasă şi se îmbrăcaseră în haine de stofă. În zadar, în zadar...În ei zăcea implacabil, imperios şi elementar noroiul: noroiul cald, gras şi puturos*."

Cred că aș putea citi cărțile din biblioteca mea personală inginerește, în ordine alfabetică, exact cum proceda acel celebru "lector in fabula" Bibliotecarul, din romanul lui Jean-Paul Sartre, **Greaţa,** a.k.a. **La nausee**, pentru cei care (mai) citesc în limba lui Voltaire şi Cioran.

Neoficial, sunt prins şi am tot felul de proiecte abandonate, la care lucrez ca un Atlas, sper să reuşesc să duc la bun sfîrşit măcar unu la sută din ele.

La un moment dat, admirându-şi portretul unei fotografii la minut pe care un fotograf ambulant din bîlci i-o făcuse la un moment dat, păstrând-o ca un soi de mostră pentru ceilalţi clienţi, naratorul se întreabă, retoric, dacă există undeva pe această planetă un dublu al său. Răspunsul mi-a venit absolut din pură întîmplare, am citit un roman scris de un prozator necunoscut, scris de un autor iranian care a locuit o vreme la Paris, unde a ales să se sinucidă în 1951, este vorba despre **Bufniţa oarbă**, romanul lui Sādegh Hedāyat[16]. Cei doi scriitori nu se cunoşteau, romanul lui Hedāyat a apărut pentru prima oară în India în 1936 într-un tiraj absolut ridicol, de doar 50 de exemplare. Dacă punem faţă în faţă cele două romane, cu toate că avem acces doar la traducerea românească a romanului autorului persan, care se bucură în aceste zile de cea mai mare atenţie din partea criticilor literari iranieni, din moment ce există vreo 50 de interpretări diferite ale aceluiaşi text, trecând prin toate metodele sau metodologiile posibile, de la psihanaliză la semantică sau stilistică, dacă ar fi să-i dăm crezare traducătorului său, Gheorghe Iorga, fiind şi primul roman tradus în limba română din persană, am fi pur şi simplu uimiţi de numărul foarte mare de motive şi elemente comune dintre cele două universuri ficţionale, atât de diferite cultural. Dacă am pune doar în discuţie motivul acesta al „dublilor", omniprezenţi în romanul lui Max Blecher, am putea considera că sursa

[14] Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, traducere de Diana Bolcu şi Delia Verdeş, prefaţă de Delia Verdeş, Bucureşti, Editura Univers, 1998, volumul I, II, p. 234

[15] Jean Pierre Richard, *Poezie şi profunzime,* Editura Univers, 1974, traducere de Al. George, p. 46

[16] Sādegh Hedāyat, *Bufniţa oarbă*, traducere din limba persană, prefaţă, note de Gheorghe Iorga, Iaşi, Editura Polirom, 2006

comună celor doi scriitori ar putea fi faimosul tratat al psihanalistului german Otto Rank[17], intitulat **Dublul**. Dacă am putea stabili cu certitudine că Blecher ar fi cunoscut conţinutul acestuia, căci aceasta era situaţia lui Hedāyat. Michael Berd, un profesor american de literatură arabă, care a studiat romanul lui Sedāgh Hedāyat în contextul ceva mai larg al filosofiei occidentale, nu a uitat să-l compare cu capodopera literaturii existenţialiste, cu capodopera lui Jean-Paul Sartre, **Greaţa**, dar şi cu un roman ceva mai vechi al lui Rainer Maria Rilke[18], cu **Caietele lui Malte Laurids Brigge,** cu proza lui Franz Kafka, care avusese un impact puternic şi asupra unui alt scriitor român, tulburat de previziuni sumbre, Anton Holban, oprindu-se asupra obsesiei omnipotente a morţii şi asupra posibilei influenţe a câtorva poeme scrise de Charles Baudelaire şi Edgar Allan Poe, probabil că dacă ar fi avut ocazia să citească şi **Întâmplările** lui Max Blecher şi-ar fi exprimat mirarea şi uimirea, căci cei doi autori par doi avatari ai aceluiaşi tip mental de scriitor. Nu cred că trebuie să mai precizez faptul că toate numele citate mai sus au fost invocate şi în relaţie cu opera lui Max Blecher. Când am terminat de citit micul roman al lui Hedāyat am fost atât de mişcat încât am reluat lectura primului roman al lui Max Blecher, **Întâmplări în irealitatea imediată**. Totul era acolo, prezenţa obsesivă a morţii, imageria sexuală, atmosfera sumbră, senzaţia de ruptură identitară. Cu toate astea, Sādegh Hedāyat nu a folosit nicio boală drept poartă prin care să pătrundă sau să decoleze în lumea de rang secund a irealităţii imediate, dar cele două romane se raportează unul la altul, în ciuda distanţei culturale dintre ele, ca un obiect şi reflexia lui într-o oglindă. Aşa cum spuneam Max Blecher însuşi se întrebase dacă un alt individ ar putea scrie cărţi ca ale lui, ei bine răspunsul este acesta, a existat un scriitor iranian care a scris o carte similară cu a sa, cartea a apărut chiar în 1936, o altă coincidenţă uluitoare, şi a fost scrisă de un autor de limbă persană pe care Max Blecher nu avea cum să-l citească sau să-l cunoască. Romanul lui Sādegh Hedāyat, **Bufniţa oarbă,** a rămas complet necunoscut cititorilor români pînă prin anii 90, când a fost pentru prima oară tradus în româneşte, dar nici acum nu este prea cunoscut de multă lume. Dar în lumea aceasta a irealităţii imediate în lumea absolut minunată a ficţiunii, orice întâlnire poate fi posibilă.

În ceea ce priveşte conturul acesta straniu al animalului fantastic ascuns în silueta desenului de pe perete, acesta ne obligă să facem un comentariu suplimentar şi să semnalăm din nou o coincidenţă cu un pasaj din **Greaţa** lui Jean-Paul Sartre, care a mai fost semnalată de Radu G. Ţeposu, şi în care, în mijlocul unei viziuni cvasi-blecheriene, apare un alt asemenea animal bizar: "*În cele din urmă, mă desprind de imaginea mea şi mă prăbuşesc în pat. Privesc tavanul, aş vrea să dorm calm. Calm. Am început a simţi alunecare, atingerile timpului. Văd imagini pe tavan. Cercuri de lumină mai întîi, mai apoi cruci. Totul flutură. Şi apoi, iată formându-se altă imagine în adîncul ochilor mei, aceasta. E un animal mare, îngenuncheat*."

Gillbert Durand[19], reluînd doar o mică parte din ideile dintr-un eseu clasic al lui Roger de la Bastide, găseşte o explicaţie tragicei discontinuităţi ce constituie chiar nucleul operei scriitorului francez: "*Atunci, în această operă clasică, dilema este rezolvată prin soluţia existenţialistă a actului gratuit, iar determinismele, identităţile care rezultă din el definesc fiinţa* "***prin însăşi mişcarea care o leagă cu urzeala evenimentelor şi care o face să devină ceea ce este. (...) Dar ceea ce eşti, fiinţa a ceea ce eşti, este vidă, deci nu poate deveni decât prin alegerea unei libertăţi absolute, "actul care îl distinge pe om de animale***."

Faimosul act gratuit stă, într-adevăr, la temelia unei părţi din fiinţa "etică" a literaturii contemporane, de la „seriosul" spontaneităţii bergsoniene a **Datelor imediate**, la mai puţin

[17] Rank, Otto, *Dublul. Don Juan,* traducere de Maria Vicol, Iaşi, Editura Institutul European, 1997

[18] Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, traducere şi note de Corneliu Papadopol, Bucureşti, Leda, 2006

[19] Gilbert Durand, *Figuri mitice si chipuri ale operei*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 260

serioasele **Drumuri ale libertăţii** ale lui Jean Paul Sartre[20] şi, în sfîrşit, la jocul lui Harry Haller, Siddhartha şi altor *magister ludi* (pentru că "jocul cu mărgelele de sticlă" e absolut gratuit) imaginaţi de Herman Hesse. Aşa cum bine subliniază Roger de la Bastide[21] "*actul gratuit a lui Gide e mai mult decât un act dezinteresat, e un joc*."

Observaţia lui Roger de la Bastide mi se pare perfect adevărată, logica *sotiei* e una a gratuităţii, stă sub semnul *agon*-ului, şi poate că aici se găseşte explicaţia perfectei modernităţi a textului gidian, atât de actual încă în epoca postmodernă, o epocă literară care celebrează jocul.

Proza lui Jean-Paul Sartre deși nu-i așa de întinsă ca întindere mai cuprinde autobiografia sa, **Cuvintele**, cu cele două părți ale ei, **A citi** și **A scrie** seamănă destul de tare cu autobiografia lui N.Manolescu, **Scrisul și cititul,** cred că Phillipe Lejeune[22] nu are dreptate în studiul său, **Pactul autobiografic**, autorul va abandona ordinea cronologică pentru că ar scrie despre copilărie, și oricum nu-și mai aduce aminte întîmplările în ordinea în care acestea s-au petrecut ci de fapt orice carte de acest gen este o reconstrucție a trecutului, iar ordinea nu-i deloc importantă ci semnificația cărții este dată de timpul narării care nu se suprapune peste cel al povestirii.

În privința temelor abordate mi-a plăcut un eseu al lui Michel Onfray, un filosof pe val, care, în **Pântecele filosofilor[23]**, vorbește despre teama de crustacee a lui Jean-Paul Sartre, vizibilă și în **Greața** dar și în **Cuvintele**. Phillipe Lejeune descrie câteva scene în care greața metafizică din roman trece și în **Cuvintele**, dar nu-i foarte clar de ce când a fost răsplătit cu premiul Nobel pentru literatură el a declinat acest premiu dar i-a fost acordat măcar la nivel de palmares.

Jean-Paul Sartre a mai scris și povestiri sau nuvele, cea mai importantă, cea care dă titlul volumului este cea intitulată **Zidul**, în care recunoaștem situația kafkiană din **Procesul** lui Franz Kafka, nu-i de mirare că N.Steinhardt în **Jurnalul fericirii** vorbește exact despre această proză și de piesa **Huis Clos**, piesa sa cea mai cunoscută, în care tema recluziunii joacă un rol absolut special, pe care eseistul român o va lega de dimensiunea unei lumi concentraționare. Într-un alt eseu al lui N.Steinhardt dramaturgul Jean-Paul Sartre va fi luat la puricat pentru modul în care rescrie o tragedie antică celebră în piesa **Muștele**, în care este reluat mitul vechi al atrizilor din Orestia.

Mult mai puțin lizibil mi se pare azi romanul fluviu **Căile libertății**, problema romanului care i-a cam stricat ploile lui Mircea Eliade când a publicat **Nopțile de Sînziene** la Paris, fiind preferat de toți criticii literari de întimpinare. Cred că romanul se citește mai greu din cauza balastului de idei marxiste, maioste sau trotkite care sar din pagină peste tot. Eroul principal, Mathieu, profesor de Marxism-Leninism la o universitate franceză, torturat de propriile lui alegeri, căci romanul dezvoltă temele iubirii și ale angajamentului politic, teme practicate și de Marin Preda în romanele **Marele singuratic** sau **Risipitorii**. Autobiografia lui Jean-Paul Sartre, **Les Mots** seamănă ca două picături de apă cu **Viața ca o pradă**, de altfel Marin Preda este cel mai sartrian dintre romancierii români.

Când vorbim despre literatura lui Jean-Paul Sartre nu avem cum să nu ne amintim și de studiul monografic al Georgetei Horodincă[24], publicat în anul 1964, cu puțin timp înainte ca acesta să se stabilească definitiv la Paris, care, pentru anul în care fusese publicat era destul de avansat, cu toate că din loc în loc autoarea făcuse unele concesii ideologiei epocii respective, dat fiind faptul că inserează destule fragmente din operele lui Marx sau Feurbach

[20] Este vorba despre trilogia romanescă a lui Jean-Paul Sartre, *Les chemins de la liberte*.
[21] Roger de la Bastide, *Anatomie de Gide*, Paris, P.U.F., 1972, p. 234
[22] Phillipe Lejeune, *Pactul autobiografic*, ed.cit, p.145
[23] Michel Onfray, *Pântecele filosofilor, Critica rațiunii dietetice*, traducere de Lidia Smion, București, Editura Nemira, 2000
[24] Georgeta Horodincă, *Jean-Paul Sartre,* București, Editura pentru literatură, 1964

de altfel între timp Sartre însuși își abjurase ideile existențialiste, sintetizate în conferința sa Existențialismul este un umanism, ținută în devenind în 1968 unul dintre ideologii mișcărilor de protest ale studenților sorbonezi care erau de inspirație stîngistă sau chiar comunistă.

Georgeta Horodincă reia o teză a criticii franceze potrivit căreia romanul lui Sartre, **Greața**, în care autorul a valorificat experiența sa de profesor de filosfie la un liceu din Le Havre, ca venind în continuarea celor ale lui Proust sau Gide, are perfect dreptate, de pildă atingerea cu palmele ale unui galet pescăresc poate fi asemănătoare madelenei tactile din romanul lui Marcel Proust, **În căutarea timpului pierdut**, de fapt naratorul, Marcel se împiedică de o dală din pavaj și acest fapt mărunt îl transportă în trecut în piața San Marco din Veneția, unde făcuse același lucru cu ani de zile într-o vizită alături de mama sa. În privința lui Gide, Sartre a luat în calcul mai ales nucleul dostoievskian, moral, al acestei filiații, dar și zona abisală a psihologiei sale, deși la Sartre nu mai vorbim de simpla analiză psihologică, ca la Proust, ci de o starea de difuziune ontologică, de sfîșiere, care nu ar fi putut fi exprimată în cuvinte fără acumulările din filosofia unor Martin Heiddeger sau Karl Jaspers. Viziunea Georgetei Horodincă mi se pare una strict contemporană, opera lui sartre este privită cumva la firul ierbii, sigur, când ai avantajul distanței pe care îl are Paul Johnson[25], cel care în Intelectualii își permite să-l ia în balon pe filosoful francez pentru că și-a renegat propria teorie, Existențialismul, atunci vezi lucrurile mult mai clar, mai bine.

Georgeta Horodincă va considera teatrul lui Jean-Paul Sartre un teatru de situație, analiza ei se oprește în special asupra rescrierii Orestiei, asupra piesei **Muștele**, care a avut premiera în teatrul din Cite în regia lui Charles Dullin în anul 1942. Piesa Muștele a fost interpretată de publicul prezent la premieră ca un atac direct la adresa fascismului german, clar reprezentat de Egist, uzurpatorul tronului, în vreme ce Clytemnestra îi simboliza pe intelectualii francezi colabo, dintre care unii au fost executați pur și simplu după recucerirea Parisului și a Franței de către armata franceză liberă, condusă de generalul De Gaulle, care lupta cot la cot cu trupele Aliate.

Cea de-a doua piesă a sa, scrisă în 1945, **Huis-Clos, Cu uşile închise**, o piesă într-un act invită în scenă doar trei personaje, o cochetă, o lesbiană și un trădător care sunt închiși într-o perfectă metaforă kafkiană într-o cameră mobilată cu mobilier stil Second Empire, și care ajung să-și facă zile fripte unul altuia, iar Sartre conchide lansîndu-și celebra formulă, Infernul sunt ceilalți. Imediat piesa este interzisă în țările din blocul comunist unde circulă pe sub mână și este interpretată ca o metaforă a recluziunii totalitare, vezi glossele explicative din Jurnalul fericirii scris de N.Steinhardt. Alte piese analizate de Georgeta Horodincă, dar pe care nu avem prea mult chef să le reluăm aici, dat fiind timpul realtiv limitat de care dispunem, sunt **Sechestrații din Altona**, titlul gidean sută la sută, mă gândesc la romanul lui Gide, **Sechestrata din Poitiers, Mîinile murdare, Diavolul și bunul Dumnezeu**, dar și scenariul filmului **Zarurile sunt aruncate**, în care ziaristul Garcin nu-i decât un cadavru viu, care refuză să-și asume pariul libertății, spre deosebire de Oreste din **Muștele** care recurge la revoltă ca la un ultim resort care să-i poată demonstra că trăiește, că este viu și se luptă pentru viața lui pînă la ultima picătură de sînge, pînă la ultima răsuflare.

Ultimul capitol al cărții este consacrat analizei trilogiei **Căilor libertății**, care s-ar fi vrut o tetralogie, dar din ultimul volum nu au mai apărut decât vreo câteva capitole împrăștiate prin diverse reviste pariziene.

În mod evident, dacă luăm în calcul adeziunea lui Jean-Paul Sartre la valorile comunismului ea nu va stîrni deloc aplauze în țările din Est care au simțit pe pielea lor avantajele acestei utopii, și se vor rezuma să aprecieze scrierile lui Jean-Paul Sartre din tinerețe și filosofia existențialistă.

[25] Paul Johnson, *Intelectualii,* traducere de Luana Stoica, Editura Humanitas, 2002

Coda, Jean-Paul Sartre, eseist

Eseurile lui Jean-Paul Sartre sunt la fel de variate ca tematică, le voi aminti aici doar pe cele cu tentă literară, **Ce este literatura**?, un eseu despre o posibilă definiție a literaturii, dar care are foarte multe idei interesante pentru biografii ideii de literatură, vezi cazul autohton al lui Adrian Marino, a scris și o biografie, extrem de acidă și neterminată a lui Gustave Flaubert, **Idiotul familiei**, rămasă neterminată, și două eseuri, unul despre imaginație și celălalt despre imaginar, care rămân opere de referință în domeniu acesta al studilor imaginarului, care în Franța se bucură de o mare atenție de câteva decenii bune. Recent, editura Spandugino a publicat traducerea eseului Imaginarul, care, de la apariția sa în anul 1940, Imaginarul lui Jean-Paul Sartre a devenit unul dintre reperele esențiale ale filozofiei franceze și, treptat, o referință obligatorie pentru orice abordare contemporană a imaginii, de la antropologia vizuală la studiile media. Interesul critic pentru datele experienței și rezultatele psihologiei clinice, descrierile riguroase ale trăirilor conștiinței, temeritatea conceptuală sunt doar câteva dintre calitățile ce impun Imaginarul în rândul lucrărilor majore care influențează decisiv gândirea imaginii de astăzi. Pentru tânărul Sartre, ideea de intenționalitate a conștiinței, pe care o descoperă avid în opera lui Edmund Husserl, constituie cheia de acces la înțelegerea rolului pe care imaginea îl joacă în viața psihică. Astfel, activitatea imaginantă a conștiinței, ca mod fundamental al intenționalității, asigură relația dintre subiect și lume, dar în registrul raportării la ireal. Obiectul imagistic este ceva ireal, susține Sartre, ceea ce schimbă modul de a înțelege nu doar imaginea mentală, ci și opera de artă. A imagina presupune deci o libertate a conștiinței în raport cu realitatea, iar de aici și până la marile întrebări din opera de maturitate Ființa și neantul nu mai este decât un pas.

BIBLIOGRAPHY

1. Phillipe Lejeune, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers, 2000
2. M.A. Séchelahaie, *Journal d'une schizophréne***,** Paris, P.U.F., 1969
3. Ion Biberi, *Fantasticul, atitudine mentală*, în Eseuri literare, filosofice şi artistice, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 227
4. Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, traducere şi note de Corneliu Papadopol, Bucureşti, Leda, 2006
5. Gaston Bachelard, *Pământul şi reveriile voinţei*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 82
6. Jean-Paul Sartre, *Greaţa*, traducere din limba franceză de Al. George, prefaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1990, p. 28
7. Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, Oxoford University Press, 2000, p. 133
8. Interesante amănunte privind poetica lui Sartre în prefeţele celor două versiuni româneşti ale romanului lui Sartre, Greaţa (1981, 1990) semnate de Romul Munteanu şi Irina Mavrodin.
9. Sartre, Jean-Paul, *Fiinţa şi Neantul*, *Eseu de ontologie fenomenologică*, Piteşti, traducere de Adriana Neacşu, Editura Paralela 45, 2004
10. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Éditions Gallimard, 1936, pp. 209-210. Ediţia românească, Jean-Paul Sartre, *Cuvintele*, traducere din franceză T. Dumitru, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965
11. Sartre, Jean-Paul, *Fiinţa şi Neantul, Eseu de ontologie fenomenologică*, Piteşti, traducere de Adriana Neacşu, Editura Paralela 45, 2004

12. Gaston Bachelard, *Pamântul şi reveriile voinţei*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 84
13. Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, traducere de Diana Bolcu şi Delia Verdeş, prefaţă de Delia Verdeş, Bucureşti, Editura Univers, 1998, volumul I, II, p. 234
14. Jean Pierre Richard, *Poezie şi profunzime*, Editura Univers, 1974, traducere de Al. George, p. 46
15. Sādegh Hedāyat, *Bufniţa oarbă*, traducere din limba persană, prefaţă, note de Gheorghe Iorga, Iaşi, Editura Polirom, 2006
16. Rank, Otto, *Dublul. Don Juan*, traducere de Maria Vicol, Iaşi, Editura Institutul European, 1997
17. Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, traducere şi note de Corneliu Papadopol, Bucureşti, Leda, 2006
18. Gilbert Durand, *Figuri mitice si chipuri ale operei*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 260
19. Este vorba despre trilogia romanescă a lui Jean-Paul Sartre, *Les chemins de la liberte*.
20. Roger de la Bastide, *Anatomie de Gide*, Paris, P.U.F., 1972, p. 234
21. Georgeta Horodincă, *Jean-Paul Sartre*, București, Editura pentru literatură, 1964

REPRESENTATIONS OF THE INADAPTED HERO IN COMMUNIST LITERATURE (O TELENOVELĂ SOCIALISTĂ, WRITTEN BY DORU POP)

Cristina Lizeta Furtună
Lecturer, PhD, „Valahia" University of Târgoviște

Abstract: The novel "O telenovelă socialistă", published in 2013 by the "Cartea Românească" Publishing House, is an extension of his socio-political concerns, the volume being an autobiography with an educational role, in which the author recalls the episode of his childhood and adolescence spent during the last years of Romanian communism, pivoting on the elements to which his formation as an individual is due, in a search and knowledge of his own person.
Different from the rest of his volumes this novel presents the transformations of the little boy Bobi into the teenager and then the young Doru, covering a period of approximately twenty years, the years of his formation, which coincide with the last years of the communist regime in Romania.
O telenovelă socialistă is an autobiographical fiction, and this fact is mentiones by the author from the beginning of the novel: he affirms that the novel is based on his notes made over: "I collected all kinds of notes, photos, stories about people, memories and random thoughts". The undeniable presence of autofiction in the pages of the novel and its authenticity is due to the facts that the author remembers, but especially to the way in which he presents these memories. The experiences, frustrations, joys and all the events that make up the picture of his formative years are presented naturally, with no other implications than his own confession with a healing role, presented in a mixture of irony and drama.
The paper aims to deal with the types of representations ways in which many writers reconfigure in their writings the adolescence experienced during the communist period, each of them detecting in their own way the imprint that communism had on their personal growth.

Keywords: litterature, communism, past memories, youth, fictional autobiography, drama, the hero's identity.

Romanul *O telenovelă socialistă* al lui Doru Pop este un roman despre evocarea propriului trecut, a istoriei personale din copilărie până la începutul vieții adulte, cu ajutorul unei autobiografii fictive[1]. Obiectivele finale de evocare a trecutului, apelul la memorie, explorarea identității personale și vindecarea de trecut sunt câteva dintre repere tematice, majore urmărite de-a lungul operei. De asemenea, sunt surprinse relația protagonistului cu familia sa, absența tatălui său, căutarea constantă de răspunsuri, relația cu sine însuși și modul de a trăi în epoca socialistă, care i-a definit existența.

În primă instanță, titlul romanului poate fi caracterizat drept banal sau actractiv din perspectivă comercială, însă la o privire mai atentă, autorul oferă o cheie de interpretare a textului, prezentându-și copilăria și tinerețea într-o manieră ușor autoironică.

Utilizarea cuvântului „telenovelă" se datorează elementelor minore de viață cotidiană pe care autorul le descrie, în timp ce al doilea cuvânt, „socialist", se referă la perioada comunistă în care se desfășoară copilăria și adolescența sa. Astfel, „telenovela socialistă" surprinde viața la bloc, relațiile interpersonale, relațiile de familie și viața de adolescent în comunism, iar pe lângă toate aceste elemente, autorul prezintă „telenovela" specifică vieții sale, dezvăluind încă din titlu natura propriei vieți.

Într-un interviu acordat *Suplimentului de cultură*, scriitorul explică motivele pentru care a ales acest titlu, nuanțând că

[1] Ștefan Agopian, 2013, p. 145.

„[…] titlul acesta reflectă o problemă cu care m-am confruntat tot timpul scriind textul. Comunismul a fost tratat în literatura noastră de după 1989 în «cheie majoră», iar cel mai bine vândut text de după comunism a fost Jurnalul fericirii al lui Nicolae Steinhardt. Într-un fel de replică indirectă la Steinhardt, care, evident, nu descrie o fericire în cel mai profund sens al cuvântului, nici eu nu descriu universul comunismului ceaușist ca pe o telenovelă. E mai degrabă o formă de autoironie a autenticismului căutat. […] Nu am vrut să scriu încă un roman grav (fie el și ironic sau parodic) la adresa trecutului. De aceea «telenovela» are pentru mine o puternică referință intra-textuală (la nivelul firului narativaparent), dar și extra-textuală”[2].

Romanul debutează sub forma unei scrisori a unui tată către fiul său, un manuscris „lăsat moștenire”[3] fiului pentru publicare. Pretextul manuscrisului lăsat moștenire fiului este un joc literar pe care autorul pare să-l fi folosit pentru a motiva scrierea romanului, dar și un mod de a reflecta, pe scurt, asupra propriei sale vieți, în încercarea de a-i explica fiului său ceea ce părinții și bunicii săi nu i-au spus. În acest sens, Doru Pop susține că autenticitatea, realitatea care stă la baza acestei scrieri, realitatea existenței propriului jurnal, este primordială, iar strategia de punere în scenă a evenimentelor este după acest cadru al realității.

Sub pretextul continuării utilizării jurnalului tatălui său, Doru Pop a scris cele zece capitole ale romanului (cu excepția deschiderii în stil epistolar și a epilogului de la sfârșitul romanului) în lunile martie-decembrie 1975, alegere determinată de anumite evenimente personale și sociale; astfel, luna martie simbolizează primăvara, puritatea, copilăria, visul, iar decembrie este simbolul maturității, al morții (moartea soților Ceaușescu, care completează seria de decese la care asistă protagonistul). Fiecare capitol este în continuare împărțit în subcapitole care tratează diferite perioade și evenimente din viața autorului, care îi reconstituie copilăria și adolescența, așa cum sugerează titlurile capitolelor.

Prin intermediul naratorului subiectiv și al narațiunii la persoana întâi, romanul leagă prezentul de trecutul rememorat. Toate evenimentele rememorate de autor sunt povestite din perspectiva unui adult, punctul de vedere narativ al personajului narator este redat, iar tipul narativ este homodiegetic.

Referitor la scriitura romanului, aceasta este simplă și lipsită de pretenții literare. Motivul acestei structuri se datorează intenției autorului de a prezenta evenimentele așa cum sunt, fără a modifica în vreun fel trecutul, dar și dorinței sale de a nu folosi artificii literare create doar pentru a da bine. Doru Pop aduce în discuție acest aspect într- un interviu în care susține că

„dacă, însă, vorbim despre epigonii «noului val» românesc, tocmai acest lucru îl reproșez(cum l-aș reproșa și unora dintre scriitorii contemporani) – utilizarea unor scheme de expresie care nu sunt nici veridice, nici relevante sau pline de umor, ci simple «broderii» imitative, ca niște milieuri de pe televizoarele alb-negru din vremea comunismului, repetând la nesfârșit niște scheme de succes”[4].

[2] Doru Pop, 2013, în *Suplimentul de cultură*, disponibil la https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu-despre- comunism-ci-despre-copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-acea-epoca/ (accesat: 18.09.2024).

[3] Doru Pop, 2013, p. 4.

[4] Doru Pop, 2013, în *Suplimentul de cultură*, disponibil la https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu-despre- comunism-ci-despre-copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-acea-epoca/ (accesat: 18.09.2024).

O telenovelă socialistă este o ficțiune autobiografică, fapt evidențiat și de intervențiile autorului de la începutul romanului, potrivit căreia romanul se bazează pe însemnările pe care le-a scris în decursul timpului: „*în această carte am adunat tot felul de notițe, fotografii, povești despre oameni, amintiri și gânduri rătăcite"*[5]. Prezența indubitabilă a ficțiunii autobiografice în paginile romanului și autenticitatea acesteia se datorează faptelor rememorate de autor, dar mai ales modului în care sunt prezentate aceste amintiri. Experiențele, eșecurile, bucuriile și toate evenimentele care alcătuiesc anii săi de formare sunt prezentate spontan, cu un amestec de ironie și dramatism, fără alte conotații decât propriile mărturisiri sincere[6].

Un plus de valoare capătă textul prin intervențiile personajului Rebeleș, acele „interludii din înțelepciunea finului", vocea care transformă eșecuri și drame în povești ironice,readaptare a basmelor. Prin intermediul acestor intervenții ale finului, personaj pe care autorul îl alege pentru a reprezenta un alter ego al său, cel care relatează fapte sau evenimente mai puțin plăcute, în care este descris tatăl vitreg, mama sa și alte personaje din text prin utilizarea unui vocabular lipsit de inhibiții.

Într-o recenzie asupra romanului, Eli Bădică afirma că

„*fiecare secvență te duce într-o stare și înveți, odată cu Doru Pop, să treci mai ușor de la tragedii la comedii. Constante în roman sunt intervențiile deochiate ale finului Rebeleș, așa-numitele «interludii», poante despre viață, sex, moarte, zicale din «înțelepciunea deviată a finului», și fragmente de povești readaptate de același personaj*"[7].

Ca rezultat al autoanalizei și al rememorării, romanul analizat este un puzzle de experiențe, sentimente, oameni și locuri, toate acestea alcătuind itinerariul existenței autorului. Apelul autorului la memorie dezvăluie un personaj constant, sfâșiat între adevăr și minciună, care luptă pentru a-și recăpăta identitatea. Rolul acestei rememorări este de a dezvălui unele adevăruri, de a recunoaște propriile minciuni, de a face față obstacolelor și de a încerca reconcilierea cu sine însuși și cu ceilalți. Prin scris, autorul încearcă să vindece cicatricile pe care și le amintește și pe care le asociază cu memoria în paginile romanului său. Aceste „cicatrici", susține el, devin din ce în ce mai mari cu timpul și nu pot dispărea decât odată cu întreaga existență, fie că este vorba de amintiri pozitive sau negative, care marchează evoluția individului.

Nostalgia trecutului nu lipsește din romanele lui Pop, mai ales că pentru autor aceasta coincide cu copilăria și adolescența, cu durerea pierderii rudelor apropiate, a evenimentelor trăite și a tot ceea ce îi amintește de anii formării sale[8].

Amintirile sale nostalgice sunt olfactive (aparatul de parfum, mirosul scărilor apartamentului, castraveții bunicului său), gustative (diferitele feluri de mâncare ale bunicii, mamei și nașei sale Sanda) și, mai ales, emoționale din cauza dispariției celor dragi. În plus, distingem trei funcții ale memoriei familiale: funcția comunicativă a tradiției și a regulilor, pe care le învață în special prin intervenția nașului său Rebeleș, funcția de reînsuflețire, în care sunt rememorate evenimentele copilăriei și funcția reflexivă, care este prezentă prin interpretarea și analizarea momentelor cheie, cu scopul de a își recconfigura identitatea.

Pentru Doru Pop, scrierea și rememorarea trecutului au un efect terapeutic, iar autorul găsește în aceste rânduri autobiografice o împăcare cu sine, o înțelegere mai profundă și

[5] Doru Pop, 2013, p. 16.
[6] Lucian Boia, 2016, p. 63.
[7] Eli Bădică, „Dezgolirea de sine, de haine și de memorie în «*O telenovelă socialistă*» de Doru Pop", în Bookaholic.ro, 18 septembrie 2013, disponibil la adresa web https://www.bookaholic.ro/dezgolirea-de-sine-de-%20haine-si-de-memorie-in-o-telenovela-socialista-de-doru-pop.html , (accesat în 18.09.2024).
[8] Ștefan Agopian, 2013, p. 147.

capacitatea de a continua să existe astfel încât ceea ce reprezintă el să devină o moștenire pentru urmașii săi.

Personajele prezente în roman caută în permanență răspunsuri, caută dezvăluirea unor secrete, sperând mereu să descopere ceva nou și astfel, să se cunoască mai îndeaproape, să se înțeleagă și să se împace cu alegerile lor. Fiecare deces al unui membru al familiei, de exemplu, este un moment al noilor întrebări prin care apropiații reanalizează evenimentele, cu scopul de a se redescoperi; un exemplu elocvent este momentul morții unchiului Aurel.

Această căutare continuă începe cu primele amintiri ale lui Bobi, care a rămas orfan de tată în urma unui accident. Lipsit de afecțiunea paternă, el este protejat de alte rude, surogate ale tatălui său, care îi marchează profund evoluția.

Partea masculină a familiei este reprezentată de la bunicul patern, Tătica, până la tatăl său vitreg. Absența tatălui este compensată de prezența unui bunic loial, care îl încurajează să învețe și îi oferă o mulțime de sfaturi,. Pe de altă parte, finul său, Rebeleș, care apare ca un bărbat „macho", glumeț și impunător, ce îl ghidează de-a lungul poveștii. Bunicul său este modelul suprem, care îl învață multe lucruri: de la valorificarea timpului, la relații, la importanța educației și a bunătății. După moartea bunicului său, persoana cea mai apropiată de Doru este fiul nașului său, Rebeleș.

În legătură cu femeile din familia sa, scriitorul le numește „leoaice" și le descrie ca fiind femei hotărâte și încrezătoare, care luptă pentru ceea ce le aparține și pentru ceea ce își doresc. Aceste femei au ghidat parcursul formativ al lui Doru Aurel. Bunica lor, era, în opinia lui Doru, cea mai puternică dintre femeile din familie, o femeie care *„[...] s-a hrănit cu moarte altora, și-a hrănit copiii și bărbatul din banii celor morți și, drept recompensă, moartea a ocolit-o*"[9].

O altă „leoaică", nașa Sanda, este portretizată ca o bucătăreasă pricepută, o femeie modernă și puternică, temută de bărbați, inclusiv de soțul ei.

Înconjurat de figuri protectoare, atât masculine, cât și feminine, Doru a fost foarte afectat de dispariția acestor femei din viața lui, iar moartea celor dragi l-a determinat-o să se atașeze nu de o persoană, ci de un obiect sau altul. Furia și neputința sa în fața pierderii celor dragi îl fac să realizeze tranzitivitatea vieții, afirmând că

„*toți oamenii mor. Mor cei pe care îi iubim, mor și cei pe care nu îi iubim. Și nu putem: schimba nimic din asta. Dar, pentru că aveam zece ani, și pentru că oamenii continuau să dispară din viața mea, de îndată ce mă legam emoțional de ei, m-am hotărât să nu mă mai leg de ființe vii, ci, mai degrabă, să adun obiecte*"[10].

Autorul, adept al teoriilor lui Jacques Lacan, afirmă că această căutare a propriei identități nu se materializează, deoarece comportamentul său din trecut nu l-a transformat în tipul de om care dorea să fie. Conform viziunii avansate de Jacques Lacan, problema lașității morale este frica de moarte și tocmai aceasta este considerată de Doru un obstacol în calea devenirii bărbatului. Teama de moarte îl face să fugă de armată și de suferințele îndurate, însă, în viziunea lui Lacan, el ratează etapa devenirii tocmai pentru că îi lipsește o atitudine eroică în fața morții[11].

În contrast cu această lașitate morală resimțită de autor este o altă idee aparținând lui Jacques Lacan, care se referă la „binele suprem" . Unul dintre criteriile de atingere a binelui suprem este ideea de inexistență, adică starea de a nu te fi născut niciodată, care este exprimată și în debutul romanului: „m-am născut prea repede și dintr-o eroare umană. Cred că nici nu trebuia să mă nasc, de fapt. Nici nu trebuia să supraviețuiesc. Nu trebuia să exist".

[9] Doru Pop, 2013, p. 81.
[10] *Ibidem*, p. 93.
[11] Jacques Lacan, 1993, p. 19.

Stadiul oglinzii este o altă teorie abordată, care implică faptul că aspectele reprimate sunt reflectate în mediul înconjurător, cum ar fi relația lui Doru cu nașul său, relația cu mama și relația cu bunicul. Această teorie a oglinzii tratează, de asemenea, relațiile cu ceilalți ca o reflectare în oglindă a sinelui. Lacan a avansat ideea că stadiul de oglindă poate arăta calea spre evoluție sau regresie, în funcție de relația dintre individ și cei din jur. De-a lungul romanului, autorul caută o oglindă care să îl ajute să evolueze și realizează că este obligatoriu să se raporteze la ceilalți pentru a dezlega misterul cunoașterii de sine.

În ciuda faptului că se critica pentru că nu era ceea ce dorea să fie, Doru Pop a dezvăluit într-un interviu că scrierea unui roman autobiografic i-a oferit răspunsurile pe care le căuta, spunând:

„*de fapt, văd această carte mai degrabă ca pe un final de drum decât ca pe un ghidaj către viitor. Așa cum am spus, ea reprezintă capătul unui drum autoanalitic și al unei experiențe personale, necesare în viața oricărui om matur, care vrea să înțeleagă de unde vine și cine este*”[12].

Pentru Doru, inadaptarea este cauzată de mai mulți factori și poate fi subdivizată în mai multe „diviziuni”, de la inadaptarea socială la sistemul politic.

Neadaptarea adolescentină a lui Doru este evidentă în episoade precum furtul de monede de la un telefon public, care este atât un act de curaj împotriva sistemului, cât și un act de răzbunare. Neadaptarea la sistem este și mai vizibilă în episoadele care descriu perioada de formare agricolă și de producție în departamentul de emailare. Condamnarea nedreptății de către Doru se reflectă în episodul care prezintă regulile nedrepte de vânzare a cărților într-o librărie, motiv pentru care se simte îndreptățit să fure cărțile pe care le dorește împreună cu colegii săi.

De asemenea, inadaptabilitatea sa este asociată rebeliunii adolescentine, nesupunerii specifice vârstei și dorinței de a avea o existență proprie, lipsită de rigori și constrângeri, care nu prea are legătură cu consecințele epocii comuniste. Atitudinea sa față de comunism nu este agresivă; inadaptarea sa este rezultatul naturii sale rebele, pe care o atribuie absenței tatălui său, și dorinței sale intense de a găsi un înlocuitor. În plus, dincolo de natura sa rebelă legată de vârstă, inadaptabilitatea se regăsește și în descrierea perioadei de serviciu militar, unde autorul simte că întregul serviciu militar este un adevărat calvar, iar umilințele la care este supus, mâncarea proastă și lipsa confortului de acasă îi provoacă chiar un ușor sentiment de alienare. El asociază perioada dificilă petrecută în armată cu episoade din copilărie, cum ar fi jocurile și jurămintele de pionierat. Instabilitatea emoțională pe care o experimentează în armată îl determină să vadă o legătură între evenimentele pe care le consideră umilitoare și nepotrivite, și activitățile din copilărie pe care le consideră plăcute. Pentru el, armata este o experiență traumatizantă marcantă și un punct-cheie în anii săi de formare din cauza naturii sale degradante, care sfidează onoarea.

Comunismul, prin vizorul lui Pop, apare ca un sistem latent, iar nemulțumirea sa nu se datorează sistemului, ci lipsei de afecțiune paternă. Există surogate - mame, bunici sau tați vitregi, dar acestea sunt, ca și surogatele comunismului, mici artefacte incapabile să satisfacă pe deplin inima și sufletul. Astfel, romanul său descrie drama, relațiile din familia sa și anii săi de formare pe fundalul comunismului.

Povestea formării, cu anii copilăriei și ai adolescenței trăiți în comunism poate fi asemănată cu cea a personajului din romanul *Captiv în Epoca de aur* a lui Călin Ciobotari, o

[12] Doru Pop, „Nu am vrut să scriu despre comunism, ci despre copilăria și adolescența mea, care s-au consumat, prin hazardul istoriei, în acea epocă”, intervievat de Elena Vlădăreanu, în *Suplimentul de cultură,* nr. 394, 06 aprilie 2013, disponibil la adresa web https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu- despre-comunism-ci-despre-copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-aceaepoca/, accesat în 18.09.2024.

altă narațiune autoficțională cu scop terapeutic, care aduce în discuție teme precum traiul la bloc, școala sau relațiile cu familia.

Printre obiectivele pe care le-am urmărit în demersul nostru, se numără stabilirea funcției cathartice a memorie și a literaturii, determinarea direcțiilor literare actuale și identificarea manierei în care scriitorii postcomuniști au realizat reconstrucția universului adolescenței din ultimii ani ai comunismului românesc, dar și analiza aspectelor pe care le presupune adolescența în comunism, în funcție de context. Din cauza apropierii perioadei istorice și confesionale de zilele noastre, opera analizată, implicit autorul Doru Pop, nu au beneficiat până acum de analize ample. Astfel, originalitatea acestui studiu constă în integrarea și analiza aprofundată a romanului studiat, în perspectiva de ansamblu a literaturii postdecembriste.

BIBLIOGRAPHY

Agopian, Ștefan, 2013, *Scriitor în comunism (niște întâmplări)*, Iași: Polirom.

Bădică, Eli „Dezgolirea de sine, de haine și de memorie în «O telenovelă socialistă» de Doru Pop", în *Bookaholic.ro,* 18 septembrie 2013, disponibil la adresa web https://www.bookaholic.ro/dezgolirea-de-sine-de- haine-si-de-memorie-in-o-telenovela-socialista-de-doru-pop.html, accesat în 18.09.2024.

Boia, Lucian, 2016, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, București: Humanitas.

Lacan, Jacques, 1993, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Paris: Le Seuil.

Pop, Doru, „Nu am vrut să scriu despre comunism, ci despre copilăria și adolescența mea, care s-au consumat, prin hazardul istoriei, în acea epocă", intervievat de Elena Vlădăreanu, în *Suplimentul de cultură,* nr. 394, 06 aprilie 2013, disponibil la adresa web https://suplimentuldecultura.ro/8358/doru-pop-nu-am-vrut-sa-scriu-despre-comunism-ci-despre copilaria-si-adolescenta-mea-care-s-au-consumat-prin-hazardul-istoriei-in-acea-epoca/, accesat în 18.09.2024.

Pop, Doru, 2013, *O telenovelă socialistă*, București: Cartea Românească.

THE CONNECTION BETWEEN THE BODY AND EMOTION: CORPOREAL NARRATOLOGY VERSUS LOVE AS A METAPHOR IN THE WORKS OF TONI MORRISON, SUSAN SONTAG AND SARAH PERRY

Simona Olaru-Poşiar
Lecturer PhD ,"Victor Babeş" University of Medicine and Pharmacy, Timişoara
Lecturer PhD, "C-CLASC" Centre of Applied Linguistics and Comparative Cultural Studies

[1]

Abstract: The original sacred time has nowadays become a communication that connects common actions for fulfillment that connect the body to the emotion. To escape the present crisis of identity, man eagerly seeks a place of spiritual life under the sign of togetherness. Compelled by history, man is aware of the impossibility of solitary survival. Using the power of the metaphor and of the (master) narrative, we are introduced to three different renderings of love. These universes are set metaphorically speaking, on different theatrical stages and in unique temporal spaces that are painted in prose by three different female writers: Toni Morrison, Susan Sontag and Sarah Perry. They come from different backgrounds, different cultures, share different perspectives and experiences. Each rendering offers a microcosmic window on love and the connection between body and emotion. Using the master narrative and the metaphor, love is the key for opening each universe.

Keywords: metaphor, hindsight, narrative body, corporeal narratology, (master) narrative

In the third millennium, the concrete being of modern man lives with a sense of fear of the tyranny of time, which unwinds its thread in dizzying fashion. The inexorable end is left still, anonymous before his very eyes.

It is, a feeling built into the surface of things, not into the core of the word. In this artificial macrocosm, the human feeling, the thread of spirituality or divine tear of emotion that we call *love*, tends to scatter like dust in an ocean of stories, of metaphors, of narratives.

There, in the momentous depths, time neither corrodes nor bites into the integrity of life, but demiurgically expands its existential space in a perpetual motion machine, building up the other, invisible dimension of being - the spirit. It is the gesture of supreme condescension towards the human being of the millennium in which we find ourselves.

[1] https://crowcrosskeys.com/2022/03/02/new-non-corporeal-lore-michael-brookbank/ accessed 01.08.21

The original sacred time has now become a communication that connects common actions for fulfillment; this is how the geometric place of the Latin verb *labores* is constructed in the postmodern variant of the long infinitive: collaboration. To escape the present crisis of identity, man eagerly seeks a place of spiritual life under the sign of togetherness, of love. Compelled by history, man is aware of the impossibility of solitary survival. Whether or not he is animated by a longing for his origins, the Adamic spirit disarms itself in the face of the contemporary model of existence and allows a new concept of communication to emerge. By integrating into this new spirit, the being has the chance to redefine its own identity by reconfiguring the integrating social model.

Spiritual loneliness combined with material deprivation can lead to a second expulsion from heaven, that of modern man who is a prisoner of history. This is the origin of the contemporary identity crisis, which produces a pathology of isolation, of singleness, of the modern man's bold acceptance of postmodern solitude. The human being, feeling alienated from the word that was given to him when the world was created, turns for therapeutic reasons to the virtual space where social groups make him feel that he belongs to a world that is still alive. In the biological concreteness of his existence, man discovers a gap that deepens the gulf between him and the concrete world and offers him his own failed social destiny.

The return to the demiurgic virtues of the word, the valuing of the collective spirit over individuality, the reconfiguration of the real space of communication as an alternative to the virtual, can show man of the third millennium the existential crossroads through convergence. And to meet his questioning spirit, quo vadis finds a workable solution in communication through the word, the story, which rediscovers its sacred power to build rather than destroy.

The narrative itself is a concept constructed by modern-day critics based on assumptions about identity, desire, movement and place that depend on modern ways of thinking about corporeality.

Although the body has recently emerged throughout the humanities and social sciences as an object revealing the power and limits of representation, the study of narrative has almost entirely ignored human corporeality. As this book shows, attention to the body raises uncomfortable questions about the historicity of basic narrative concepts like character, plot, and narration.

From the concept of metapsychology the psyche is a very intricate topic of discussion. Furthermore, when talking about the soul, there is a strong bond between cognition, metacognition and feelings. When referring to the most powerful emotion of all- love, the emotion born when the mother gives birth to her child or even earlier, according to recent studies, love is born in the womb, when the embryo is born and the connection between mother and child is created, love begins to surface.

A primary method for making sense of the world is by interpreting its symbols. We decode meaning through images and often without realizing, are swayed by the power of their attendant associations. A central proponent of this theory, iconic Swiss psychoanalyst Carl Gustaf Jung, made an academic case for it in the now-classic *Man and His Symbols*, and a much more personal case in *The Red Book*.

This journey is meant to introduce the reader to three different personalities and three different renderings of emotions; feelings placed in three different time periods. The article sketches a portrait of the Self, in order to find out what love represents, by reading the confessions of three powerful personalities. Love is presented by using the master narrative and the metaphor as a literary form of expressing one’s thoughts and feelings. In order to express love, the authors use powerful images- for example the portraits rendered so raw and real by Tony Morrison or the vivid imagery that crawls like the serpent itself in the novels of

Sarah Perry and ending with the pages of intimate literary thought from the diary kept by Susan Sontag.

Toni Morrison is a symbol of Afro-American writers, a voice of an entire generation, a Nobel Prize- and Pulitzer Prize-winning novelist famous for her rich use of language and unforgettable African-American characters. From her first novel, *The Bluest Eye*, she continued penning great works such as *Song of Solomon* and the critically-acclaimed *Beloved.*

In her novels and interviews, when talking about her writings, the author clearly brings into discussion the term master narrative. She clearly states that love in her novels is not what we would usually expect it to be, love is there in so many different things. Women do unimaginable things in the name of love. It is anything but calm. It is fierce, powerful, distorted love. The author believes that we as humans asked to be born and do things nurturing. She talks about the love that her characters portray being too 'thick', excessive and continuously asks the reader when is it too much, when does it have to stop.

Love is, in her opinion, intellectually demanding, provides comfort, but the dangers of that could be misleading to the inexperienced reader.

Women, who are not physically endowed with beauty, are rejected and this descends into madness, therefore they surrender and they are taken to a cliff of their psychological Self, losing control. Women identify themselves with the perfect pathetic victim and their only escape out of this trap is the escape into madness and a self-imposed phantasy. Love is destined to be doomed by the world.

The master narrative is the ideological script used in the novel by authored, imposed by authority, the most prized gift of all, being love. The author mentions: 'If you want to hang on to your sanity, do not love'. Love in the end becomes the gift a person has to give to herself or himself, it is what we fear most that we have to embrace first of all. 'Hanging to your sanity', as the author mentions, means leaving out any feeling of love whatsoever.

As noted in the introductory paragraphs, the term 'narrative' is not very clearly defined and it is often used interchangeably with story. However, we contend that it is important to make a pragmatic distinction between narrative and story. We do so because in our analysis of female renderings in novels, we have found a useful structural relationship among three types of accounts: stories, narratives, and master narratives.

The master narrative in *Beloved* refers to the ideologically script imposed by authority. A master narrative is a transhistorical narrative that is deeply embedded in a particular culture.

The author believes throughout the novel that the most important gift we receive at birth is not our belongings, but the love we offer. She also highlights the importance of our personal history, the master narrative, the metaphor of the Self.

However, women are considered to be the perfect, pathetic victims that have a sole escape into madness or phantasy. She concludes that hanging to ones sanity means never to fall in love.

Susan Sontag, an American writer, film maker, philosopher, teacher, and political activist wrote essays, but also published novels. She published her first major work, the essay 'Notes on 'Camp', in 1964. Her best-known works include the critical works *Against Interpretation* (1966), *Styles of Radical Will* (1968), *On Photography* (1977), and *Illness as Metaphor* (1978), as well as the fictional works *The Way We Live Now* (1986), *The Volcano Lover* (1992), and *In America* (1999).

Sontag was active in writing and speaking about, or travelling to, areas of conflict, including during the Vietnam War and the Siege of Sarajevo. She wrote extensively about photography, culture and media, AIDS and illness, human rights, and leftist ideology. Her

essays and speeches drew controversy, and she has been described as "one of the most influential critics of her generation."

For Susan Sontag love is refusing to obey rules, it is a source of inspiration. Throughout her journals she gives a definition of love as being the only feeling that allows the other to ruin oneself for the sake of love alone. She compulsively mentions the pictures of love that seem to doom her and that 'not go away' the pictures that obsess her underline her lifetime obsession with suffering. The great critic shaped our understanding of the camera's position in culture, which she continued to sharpen in her last days. On the other hand, throughout her career, she had shown the dangers of separating things from their proper names.

Aristotle wrote that metaphor "consists in giving the thing a name that belongs to something else". If that sounded abstract, Sontag would show how the abuse of language could break people's bodies. Among metaphor's sinister powers was its ability to twist language in the service of evil causes. So she associates love to pain, to strength of character as well, to self-transformation, but also to madness.

Toni Morrison approaches the love-madness relationship in *Beloved.* She discusses the importance of freedom to love and be loved. Usually when we refer to the word 'freedom ' we always emphasize on 'freedom of speech, freedom of religion, and freedom of liberty. Freedom of love is always unvoiced as one of the main characteristic of life.

Beloved depicts Sethe as a slave mother who escapes slavery by fleeing the plantation, and, for the first time, has a taste of freedom, and most importantly, to be free to love. Furthermore, that taste of freedom to love becomes compulsive when she finally reunites with her kids. She is able to freely love her kids, and determines to have a nurturing relationship with her them, something that she was desperately yearning for.

Thus, if we look at Sethe infanticide, although it was clear in her mind that the only way to save her children was by killing them, it also give a sense that perhaps she could have chosen otherwise if she had learned how to care.

In the novel, Sethe came to the plantation as a slave when she was thirteen, and she remembers that slavery has denied her a relationship with her own mother and determines to have a nurturing relationship with her own children. She grew up and became mother without a mother who shows her love and cares for her, where she could have learned those qualities, and exchanges them with her kids. But she did not let that repugnant past of her stop her from loving and care for her children. Like Paul D said 'it was dangerous for a slave woman to love anything, especially her children '.

Throughout our lives, we can all learn to love and be loved, as long as we are willing to know ourselves and express our needs, but also to pay attention to the emotional needs of *the beloved*. Love is psychologically built on at least 3 principles: reciprocity or mutuality, trust, emotional availability. Between being as a generic concept and man as a spiritual particularisation of the concept, life builds its temple with Sapphic meticulousness and exposes the place where eternal time chose to originate.

In the geometry of spirituality, the association of the ephemeral moment with eternity is undoubtedly a response to the tragic feeling that increasingly threatens to overwhelm contemporary man. Here, at the crossroads between the sacred and the profane, the Word reconfigures its demiurgically virtues and looks princely upon the third millennium as a natural moment on the axis of transition from yesterday to tomorrow. Precisely through the perennial character of its status, the Word recalls the divine will that created it at the moment of creation. It was the first in the beginning, and then man came, from the same divine will, as an expression of the miracle of germination from the heart of the Word itself. And man was born as a sign of materiality, as an image and likeness of the universal Creator.

Together, Word and man began to know the world, in a common work that, through metaphor, gave the measure for the projection of the dreamed image of the concrete universe into the absolute.

Sarah Perry talks of love in a different manner. The symbolism of the book is of utmost importance. There are as many serpents as there are characters. Each to be haunted not by the serpent itself, but rather what the serpent represents. Ever since Eve's transgression in the Garden of Eden, snakes in Christian tradition have been associated with lies, evil and temptation. But in other cultures, as far-flung as ancient Greece and Egypt and indigenous North America, snakes symbolize fertility, rebirth, renewal and even immortality.

Throughout the book, love is portrayed as follows : love is immortal-'anything that was ever worth knowing began with once upon a time'; love is an illness- 'Luke diagnosed himself to be in love, and sought no cure for the disease; "I am torn and I am mended - I want everything and need nothing - I love you and am content without you; love is connected to loneliness- 'I said I'd go alone, but perhaps that's the point; perhaps we are always alone, no matter the company we keep, 'I've freed myself from the obligation to try and be beautiful,' said Cora: "And I was never more happy. I can't remember when I last looked in the mirror—" "Yesterday," said Martha. (…)', love is linked to being lost- 'we think we know where we're aiming, and perhaps we do - but morning comes, and a change in the light, and we find out we should've been trying in a different direction after all'. '[…] Time was being served behind the walls of New gate jail, and wasted by philosophers in cafés on the Strand; it was lost by those who wished the past were present, and loathed by those who wished the present past' and Perry concludes that love is a feeling women strive to achieve- '(..), it's a poor woman whose ambition is only to be loved[2].'

From the perspective of the psychology of relationships, love is much more than an emotion or a state of mind, it reunites the feelings, the thoughts and the behaviours that we learn and inherit. It is important to know that love represents a continuous learning process that starts from our childhood experiences, a time when we lay the first bricks of what we call the psychological architecture of love.

The body is a story in itself- inanimate it offers the viewer a map of time. At first glimpse, the body tricks the viewer in a first impression of the individual, then the map takes the individual to an in depth analysis of human relationships- the emotion that brings individuals together is love- from the love of the mother that has its origins the divine love up to pathological love, the rendering of the victim and the connection of altered body representations to love. It may be interpreted as the ultimate and most intimate boundary between the Self and the outer world. It serves as a place of close contact and an intersection where the "I" and the other meet-be it in real life or in literature.

New scholarly approaches to the conceptualisation of human touch, proprioception, and – more broadly – the human body, where one's skin plays a special role: that of a symbol, a meaning-laden textual device, and a behaviour via which one may not only internalise but also verbalise even most traumatic experiences. It draws from latest research into somaesthetics (Richard Shusterman) and a corporeal narratology (Daniel Punday), both of which systematise an original trans disciplinary conceptual framework of interconnected methodologies that enhance our understanding of human somaticity, carnality and bodily perception as much as they account for the body's defects: disfigurement of flesh, (bio)morphism, abjection. Further referring to the nascent academic field of tactile studies, the potential of corporeality in fiction and its importance to literary studies as well as

[2] Perry, Sarah: The Essex Serpent, Serpent's Tail, 2016.

to comparative literature, where the sense of touch is the veritable cornerstone of a highly idiosyncratic "soma poetics"[3], can be analysed through the works of the three writers.

The characters of Toni Morrison undergo purification through extreme pain and seem to pay for the ancestral sins, their actions are a result of hindsight, of their inherited sins, the body is punished for lack of love and for not being able to understand the feeling, inability that destroys not only the surface, but the spirit as well. It seems, like in the works of Sarah Perry, that due to the Adamic sin; the human being is doomed to destroy the purest and divine emotion-love.

Identity psychologists have found that narratives are rich in substance, in part because of the variety of identities that different narrators can construct in response to a changing body and because of the variety of analytic approaches to storytelling.

Storytelling involves bodily participation to extent that stories always "come out of" bodies, and stories and storytelling are based on lived, embodied experience of different narrators that are interpreted through filter of the lived, embodied experience of audience.

The narrative body construction is defined as a process of constructing, performing, and underlining the meaningful individual body experience and emotion (love is the most common shared and analyzed human emotion) in narratives.

Plot structure and linguistic choices of participants' narratives and aspects of narrative are considered to be able to be analyzed outside of the performance frame, and approaches the narratives told as theatrical exchanges between the characters or performers, and exchanges which draw on their lived, embodied experiences. If we are to consider the works of the three writers, we become vertical, our spine metaphorically speaking, changes, when we inherit, learn and experience the ability to stand up straight and face the tumultuous aspects love brings. The circle of the serpent is complete when we can pass on the feeling to the future generation, an unaltered, non-pathological, as close to the divine emotion as possible.

There is no more appropriate vehicle for studying human lives than through narrative inquiry. In speaking of the theoretical necessity of narrative understanding, there is an important relationship between time and narrative, focusing especially on the phenomenon of hindsight, the process of looking backward over the terrain of the personal past:

Ghosts become more like
the walls
they pass through.
Avoiding doors
like goodbyes.
Their disembodied hands holding onto weightless
hope. Maybe someday
they'll go through
something to turn their haunt
back into a home. Today,
they are a cold spot. A shiver
down my spine. A reminder of what
little soul is left in this place[4].

[3] Piotrowski, K., In the Empire of Touch: Development of Somaesthetics and a Corporeal Narratology, 29th Annual Conference of the Polish Association for the Study of English Intersections: Linguistic, Literary and Cultural Encounters in English Studies, June 2021.

[4] https://crowcrosskeys.com/2022/03/02/new-non-corporeal-lore-michael-brookbank/ accessed 1.08.21

To conclude we must use Toni Morrison's rendering of love. For her, love is a metaphor, and when we go back through the novels, love is there in so many different ways and forms that — and particularly when we as readers look at the women in the novels and journals mentioned above we refer to the extraordinary things they do for love:

Love is very fierce, powerful, distorted, even, because the duress they work under is so overwhelming. But I think they believed, while it may be true that, you know, people say, 'I didn't ask to be born,' I think we did, and that's why we're here. We are here, and we have to do something nurturing that we respect before we go. We must. It is more interesting, more complicated, more intellectually demanding and more morally demanding to love somebody, to take care of somebody, to make one other person feel good, feel loved.[5]

BIBLIOGRAPHY

Boudreau, Kristin (1995). Pain and the Unmaking of Self in Toni Morrison's "Beloved". Contemporary Literature. 36 (3): 447–465.

Bowers, Susan (1997). "Beloved and the New Apocalypse". Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism, Ed. David Middleton. New York: Garland

Haycock, D. E. (2011). Being and Perceiving. Manupod Press

Henderson, J. L.; Oakes, M. (1990). The Wisdom of the Serpent. Princeton University Press.

Perry, Sarah, The Genesis of 'After Me Comes the Flood', Shiny New Books, 2014.

Perry, Sarah, The Essex Serpent, Serpent's Tail, 2016.

Perry, Sarah, https://www.theguardian.com/books/2020/may/02/sarah-perry-what-good-are-books-in-a-situation-like-this, accessed [19.04.2021].

Piotrowski, Krystian, In the Empire of Touch: Development of Somaesthetics and a Corporeal Narratology, 29th Annual Conference of the Polish Association for the Study of English Intersections: Linguistic, Literary and Cultural Encounters in English Studies, June21, https://www.researchgate.net/publication

Punday, Daniel, A Corporeal Narratology, Vol. 34, No. 2, Concepts of Narrative (Summer 2000), pp. 227-242, Published By: Penn State University Press.

Rollyson, Carl; Paddock, Lisa (2000). Susan Sontag: The Making of Icon. New York: W. W. Norton & Company. pp. 40–41.

Rushdy, Ashraf (1997). Rememory': Primal Scense and Constructions in Toni Morrison's Novels". Toni Morrison's Fiction, Contemporary Criticism: 135–164.

Sontag, Susan (1991). Halpern, Daniel (ed.). "A Parsifal". Antaeus*. New York:* Ecco Press*: 180–185.*

Sontag, Susan (1993). Alice in Bed. New York: Farrar, Straus and Giroux

Sontag, Susan (Summer 1999). Rewriting Lady from the Sea. Theater, Duke University Press. 29 (1): 89–91.

Snitow, Ann (1993). Death Duties: Toni Morrison Looks Back in Sorrow". Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present: 26–32.

Susan Sontag (September 10, 2006), On Self. The New York Times Magazine.

[5] http://billmoyers.com/series/a-world-of-ideas/, accessed on 01.08.21

ANSIEDAD FRENTE A ENVEJECER EN "LLEGÓ EL TIEMPO DE LAS CEREZAS" DE NATIVEL PRECIADO

Dana Matei
Lecturer, PhD, University of Petroşani

Abstract: This paper tries to analyze¨ Llegó el tiempo de las cerezas¨, a novel written by Nativel Preciado, a Spanish contemporary woman writer. The interest of the paper centers on the main character, Carlota, an actress almost sixty years old, separated from her husband, who lives alone since her daughter left to make her own life. Carlota, who all her life lived in the world of art (her ex-husband is a director, her daughter tries to become an actress too) lives with fear and anxiety reflecting on getting old. What does it mean for a woman getting old? Is it more difficult for a woman than for a man to advance in age? Getting old is an irreversible process for everyone. We cannot fight or resist it.
Carlotta explores and suffers from the physical changes in her body, which is understandable, she notices that she became invisible for the society. How to manage with the mentality stereotypes still preserved in our patriarchal society? To accept the passing of time is an individual adventure that Carlotta understands, finally accepting to live her own life by finding her peace in friendship and the illusion to become grandmother for the first time. She learns to enjoy the simple joys of life and that life is worth living in spite of its ephemeral trait.

Keywords: getting old, anxiety, women, Spanish literature

A modo de introducción: ¿Qué significa la vejez y envejecer?

Hay dos grandes perspectivas desde las cuales se suele opinar sobre el estatus de la vejez o envejecer. Según la mayoría de los geriontólogos, esta etapa de la vida comienza aproximadamente a los 60 años y marca el inevitable paso del tiempo hacia el final de nuestra existencia. "Viejo" o "vieja", según el diccionario, son palabras asignadas para un ser vivo (persona, animal) o cosa que tiene la calidad de existir desde hace mucho tiempo o que ha vivido/perdurado más tiempo que los demás.

En la sociedad occidental contemporánea interpretamos, generalmente, la vejez en términos negativos, asociándola con la falta de vitalidad, la pérdida de la juventud, el desgaste del cuerpo humano y el deterioro de las facultades mentales. Para referirnos al colectivo humano al cual pertenecen las personas de la edad avanzada, se suelen emplear términos neutros como "personas mayores" o "adultos mayores". Además de calificativos neutros, la lengua dispone de un léxico particular para marcar la diferencia de edad de un grupo de personas frente a otras. Así que hay palabras despreciativas, cargadas de prejuicios que a la vez que implican un insulto, añaden una connotación burlona hacia esta categoria de edad como: *viejo*, *cucho*, *vejestorio*, *vetusto*, *arcáico*, *carcamal*, *fósil* o *achacoso*. La senectud, la última etapa de la vida humana, se asocia con términos como *vejez*, *anciano, anciana* o *tercera edad*. Carmen Alborch señala que esta clase de palabras generan temor entre las personas debido a la carga peyorativa que conllevan (Alborch, 2014: 8).

En nuestra cultura, la acumulación de años es vista como algo ofensivo y denigrante, una especie de enfermedad que marginaliza a las personas llegadas a esta etapa de vida, excluyéndolas de la sociedad por su participación cada vez más reducida en la vida social y, por tanto, aumentando la posibilidad de que se sientan discriminados porque han caducado, han perdido eficacia y vitalidad, es decir, "ya no valen".

La psicóloga argentina Clara Coria observa en este aspecto que "Se trata de una descualificación que se ha naturalizado y por lo tanto deviene invisible", convirtiendo "a las

personas maduras en material descartable." (Coria, 2016: 21) Es importante destacar que las personas que se ven envejeciendo manifiestan sentimientos de negarla, de sentirse incómodos al observarse a sí mismos dejar de ser jóvenes.

A un momento dado, si el curso de nuestra vida fluye para adelante, la vida se nos fragmenta en dos: atrás queda nuestro pasado, las vivencias que conformaron nuestra identidad e historia personal, mientras que el futuro nos traerá un conjunto de desgracias inminentes como enfermedades ("La vejez es la peor enfermedad", dice un refrán español), sufrimiento, disminuición de ingresos, malos tratos, discriminación e indiferencia de parte de los coetáneos más jóvenes.

En el plano temporal, los jóvenes encarnan el futuro, mientras que el pasado se considera como el territorio de los viejos. Bajo la presión social y los estereotipos arraigados en el imaginario colectivo, las personas que pisan el umbral de la vejez incipiente sienten incluso vergüenza, temor a cumplir años u odian su cumpleaños y, por ende, desarrollan síntomas de baja autoestima. Llegar a ser viejo significa entonces aproximarse hacia el final de la existencia humana.

Como la juventud es supravalorada en una sociedad en que impera la belleza del cuerpo, a las personas que se acercan a la vejez no les queda otra opción que aferrarse a la exigencia de seguir aparentando ser jóvenes, a toda costa. En un ensayo donde reflexiona sobre la vejez, la escritora y periodista francesa Laure Adler señala que "la juventud ha adquirido un valor de modelo para toda la existencia, lo que sitúa los años de la vejez, por lo tanto, no en la idea de la realización personal, sino en la de sobrante, de desecho, de sinsentido." (Adler, 2022: 41)

La vejez es tan renegada y combatida que incluso se han lanzado en el mercado mundial productos y artefactos para impedir lo inevitable (como si fuera posible), para desafiar la edad o retrasar que el proceso de envejecimiento siga su curso natural para adelante. Queramos o no, la vejez se debe admitir, no se puede hacer nada en contra, así como tampoco podíamos negarnos a la adolescencia o a la juventud. De envejecer no se salva nadie, a menos que se muera joven, escribe la escritora y activista política catalana Teresa Pàmies (Pàmies, 2019: 12).

Otros insisten en apreciar la longevidad, en el sentido de que deberíamos asumir el hecho de cumplir años como un logro o un obsequio ofrecido por la vida y a lo que deberíamos estar agradecidos (Freixas: 24). Viejo sería el que tuvo la suerte de llegar a esta etapa.

El proceso de envejecimiento varía en función de muchos factores. ¿Cuándo se da uno cuenta de envejecer? Dicen que empezamos a envejecer desde el mismo momento de nacer. La vejez es una aventura particular para cada uno de nosotros en parte que depende de nuestras propias percepciones en relación con el estilo de vida, la mentalidad y las propias vivencias. Nos da pena notar el proceso de envejecer, sobre todo si se trata de nustra propia persona y solemos percibirlo en los otros más que en nosotros mismos. Cuando se cumplen años, cuando se notan cambios corporales que llevan paulatinamente a un deterioro funcional y se pierde la motivación por el entorno, entonces podemos decir que asistimos a una forma de envejecer.

Muchos escritores empezaron a escribir a una edad relativamente madura, demostrando que la actividad creativa y la inspiración no imponen límites de edad y que nunca es tarde para hacer realidad tus sueños, porque no hace falta ser joven y no existe una edad específica para contar lo que tienes que contar. Miguel de Cervantes contaba 58 años cuando vio publicado *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, libro considerado como la primera novela moderna de la literatura. A la misma edad, al escritor portugués José Saramago, a quien en 1998 se le concedió el Premio Nobel de Literatura, publicó *Levantado del suelo*, su primera novela importante, una obra decisiva para su futura trayectoria literaria.

La escritora argentina Aurora Venturini tenía 85 años cuando en 2007, se le publicó *Las primas*, una novela que supuso la consolidación de la autora como escritora reconocida. Y los ejemplos pueden continuar.

Si mucho se pierde por llegar a viejos, ¿será posible que se gane en contrapartida algo? Se dice que con la llegada de la jubilación se gana tiempo de hacer lo que te dé la gana, se obtiene una libertad que antes no se tenía por la necesidad de cumplir con las obligaciones de trabajo, con el cuidado de los niños o las faenas de la casa, si se trataba de las mujeres. Ahora, será el momento de emplear el tiempo restante para disfrutar de lo que antes resultaba más dificil.

¿Envejecen las mujeres y los hombres del mismo modo?

Para las mujeres, resulta más dificil aceptar los cambios físicos inherentes que conlleva el paso de los años (arrugas, canas, debilitamiento de los huesos, alteraciones hormonales), porque ellas están pendientes todavía de una mentalidad cultural patriarcal que enseña cómo deben aparentar eternamente la juventud para no llegar a ser invisibles socialmente, o mejor dicho, para prolongar la apariencia (imposible de conseguir, de hecho) de una juventud ya consumida que no vuelve para atrás. Las mujeres se preocupan más de su apariencia física que los hombres, dedicando más tiempo a cuidar de su cuerpo o cara para no resultar repugnantes porque la vejez es considerada fea.

La filósofa americana Susan Sontag habla de dos cánones sociales del envejecimiento en la cultura occidental, distintos para mujeres y hombres, que castigan más severamente a las primeras en el nombre de la belleza y la juventud, en cuanto que es más tolerante y permisiva para los hombres (Sontag, 2024: 4). Las mujeres y los hombres se ven afectados por el proceso de envejecer, pero lo viven de manera diferente. Las mujeres deben quedarse bellas, por eso dedican muchos esfuerzos e importancia al rostro visto como un emblema, un icono, un estandarte que se debe cuidar, arreglar y proteger para aparentar y fingir la juventud con el fin de resultar atractivas para los hombres.

Envejecer, escribe Anna Freixas, es una experiencia que tiene que ver fundamentalmente con el cuerpo que se convierte en una curiosa carta de presentación, la cual, a medida que pasan los años, se hace cada vez más visible, mientras que socialmente nos hacemos más invisibles (Freixas, 2021: 32).

De ahí surge el conflicto con nuestro cuerpo, la inaceptación del proceso del envejecimiento, el temor, el pánico o la depresión que nos hacen recurrir a prácticas y trucos para mantenernos forzosamente la belleza exterior. El mejor peinado y color de los cabellos, tonos favorecedores para la nueva guardarropa, productos cosméticos para mantener la piel sana y luminosa, ejercicios para prevenir el envejecimiento del cuello, técnicas y tratamientos de cirugía estética para rejuvenecer, en fin, todas unas recomendaciones destinadas a las mujeres de mediana edad en vista de envejecer con gracia.

Todo esto funciona como un cuchillo de doble filo: nos pueden hacer sentir todavía jóvenes y deseadas, como si lograramos detener por un corto plazo de tiempo lo inevitable, pero al mismo tiempo, ayudan a conseguir una imagen artificial de nuestra propia persona. De esta manera, nos convertimos en víctimas de un mercado de la belleza que nos vende productos anti-envejecimiento para paliar la congoja de que ya dejamos de ser jóvenes.

Reflexiones sobre el paso del tiempo, soledad, memoria y recuerdos en *Llegó el tiempo de las cerezas* de Natível Preciado

“Lo malo de envejecer es pensar que te queda menos tiempo para vivir.” (Natível Preciado)

Nativel Preciado es una reconocida periodista, escritora, ensayista, cronista especializada en información política y biógrafa española. Nacida en Madrid, con raices en Boñar (provincia de León), inicia la carrera de periodismo a los 18 años, mientras estudiaba en la Facultad de Ciencias Políticas y en la Escuela de Periodismo.

Si bien la autora dedicó más de su tiempo y de su vida al periodismo, se dio a conocer en el mundo literario español con novelas que le aportaron muchos premios importantes. Para su primera novela, *El egoísta*, se le concedió el Premio Planeta (1999), en 2003 publica *Bodas de plata*, para *Camino de hierro* obtiene el Premio Primavera de Novela (2007) y los reconocimientos para su trayectoria literaria seguirán adelante. En 2014, recibe para *Canta solo para mí* el Premio Lara de la Novela, para que en pleno cofinamiento aparezca *El santuario de los elefantes*, novela galadornada con el premio Azorín de Novela en 2021. En 2019, publica *El Nobel y la corista* (2019), donde otorga protagonismo al genio Einstein, "la más trabajosa" novela como ha afrmado la escritora. Su última novela, *Palabras para Olivia*, ambientada en Boñar, aparece este mismo año, en 2024.

Escribir significa para la autora una necesidad de enfrentarse a la realidad, una forma de entender mejor las cosas, una actitud interior así como lo ha manifestado en una entrevista: "Nunca pienso en la opinión de los críticos, a qué público van dirigidas mis novelas, si son o no oportunas, si aportan algo nuevo a la literatura … si pensara algo de eso no escribiría una sola línea. Escribir es un elemento más en mi manera de vivir. Lo hago para aclarar mis dudas, profundizar en aspectos que me inquietan, conocer a fondo situaciones y personajes. La escritura ha tenido para mí un efecto terapéutico."

En 2008 vio la luz la novela *Llegó el tiempo de las cerezas*, un libro de carácter intimista, que nos revela las reflexiones personales de una mujer que se encuentra en la mitad de la vida, ofreciendo una visión personal en clave negativa sobre las implicancias de la edad. Carlota, la protagonista de la novela, está al borde de cumplir los sesenta, y, como la mayoría de las mujeres, vincula los cambios externos corporales con la vejez y la fealdad. (No en vano el refranero nos ha acostumbrado con la imagen descalificante de la mujer vieja: "Vieja y fea, el demonio que la vea.") Carlota se ve "fondona, desgreñada, con la dentadura teñida por el café y el humo de los cigarillos, siempre vestida de negro."

Los pensamientos frustrantes la carcomen, la hacen rebelarse contra los signos de la edad que nota angustiada a medida que pasa el tiempo. Cuestiones como los cambios físicos en la fisionomía corporal, las canas que requiren permanentemente un toque de pintura, el peso corporal le producen sufrimiento, sentimientos de insatisfacción y de aquí no falta mucho para que experimente una disminución de autoestima. Carlota desprecia su cuerpo que se convierte en un primer escenario donde acontece el drama de su vejez: "si me acerco mucho al espejo noto la falta de brillo en la piel, los poros abiertos, algunas manchas sospechosas y pequeñas arrugas diseminadas por toda la cara."

Carlota vive en una relación estrecha y armoniosa con el mundo cinematográfico, trabaja como actriz de doblaje poniendo voz a dos actrices de la serie americana Jail, está divorciada de su ex marido (director de cine) y vive sola al independizarse su hija del hogar.

De hecho, en la novela se hacen muchas referencias al mundo cinematográfico, a la vida de actrices y actores, a los libros que han marcado a Carlota a lo largo de su existencia profesional y emocional. Estas citas literarias le han sido prestados a la protagonista por la misma autora, figurando de ese modo como elementos no ficcionales (conocimientos, lecturas, información) integrados de manera fluida y coherente en el corpus textual de la novela debido a la profesión de Carlota y al mundo en el que se mueve. Efectivamente, se ha observado que una de las características de la narrativa española de las mujeres en los últimos años es la integración de otros géneros dentro del discurso novelesco (Hermosilla Alvarez, Cepedello Moreno, 2013: 270). Lo mismo ha hecho la autora con el personaje protagonista

Olivia Casanova, la escritora veterana de best sellers de la novela *Palabras para Olivia*, con quien, como lo ha confesado, Nativel Preciado comparte la misma música y literatura.

A Carlota le cuesta mucho aceptar que ya no es joven, de modo que sus pensamientos negativos la hacen pasar por una experiencia destabilizadora emocionalmente. Lo único que le queda es recuperar recuerdos, obsesionarse con el pasado, encerrada en el espacio protector de su propia casa para alejarse de los estímulos exteriores que le hacen daño. La casa, confiesa Carlota, "es mi último refugio, mi válvula de escape, el territorio donde me siento a salvo de la hostilidad que me rodea." Escuchando la música de Amy Winehouse, Carlota vive solitaria, recurriendo, cuando se desvela, a la memoria. El tema de la memoria, según afirma la escritora en una charla con el periodista Miguel Boo, es un tema recurrente en sus últimos tres libros: "Creo que lo que más miedo produce es la pérdida de la memoria, estar vivo sin sentirte vivo, sin reconocer lo que tienes alrededor, el miedo a perder todo lo que has aprendido en la vida." Efectivamente, Carlota vive obsesionada con el miedo a perder la cabeza, aterrada de contraer una enfermedad que la convierta "en una planta carnívora de la que nadie quiere ocuparse", terminando "atada en la cama de un geriártrico."

Los recuerdos son necesarios porque la vinculan con el pasado, le configuran los elementos básicos de su identitad e historia personal. "La memoria y los recuerdos son el mayor capital que tenemos todos", dice la escritora en una entrevista. En el caso de Carlota, la memoria es selectiva, funciona al azar, se comporta como un animal salvaje sin domesticar, recordándole lo que quiere olvidar.

La relación con la gente de su alrededor es muy frágil. A causa de sus celos casi patológicos, su marido la ha dejado por una mujer más joven, la hija no aguanta las lamentaciones de su madre sobre el paso del tiempo y la atiende poco emergida en su preocupación de realizarse profesionalmente en el mundo cinematográfico, los amigos la invitan pocas veces a salir. Pero Carlota descubre el sentimiento de la amistad en la persona de Gorka (que al principio detesta con frenesí), un compañero actor que le va a cambiar la perspectiva y le sacará del agobio. La amistad le enriquecerá la vida, compartiendo con su nuevo amigo cordialidad, afecto, confianza y, por fin, aprende a dejar de lado su postura defensiva y a juzgar más allá de las apariencias.

A modo de conclusión

La historia de Carlota es fruto de la imaginación de la escritora. En el inicio, la autora recibió el encargo de escribir un libro de reflexiones sobre el paso del tiempo. Tras leer mucho sobre este tema, Nativel Preciado acabó plasmando la novela.

La fugacidad del tiempo, la soledad, la melancolía, la antesala de la vejez, la muerte adquieren un papel importante en la novela, son temas sobre las que Nativel Preciado reflexiona desde una perspectiva femenina, insistiendo en los estados e inquietudes emocionales de la protagonista a quien la escritora le ha prestado muchas vivencias o gustos literarios: el temor que rodea el incipiente proceso de envejecimiento, la incertidumbre y el desaliento como resultado de muchos estereotipos arraigados en nuestra sociedad.

El protagonismo recae sobre Carlota que revela con valor las implicaciones de ser una mujer llegada a una ¨cierta¨ edad en la que, generalmente, ya no despierta interés en los demás. Como escribe Susan Sontag, las mujeres son, efectivamente, "las que experimentan en mayor medida lo que significa el proceso de enjececimiento" (Sontag, 2024: 3).

Al mismo tiempo, el libro habla sobre el amor, la necesidad de amar, la amistad, el perdón y la esperanza. Carlota sufre una transformación a lo largo de la novela: desde una rebelde que padece y sufre al sentirse excluida con respecto a sí misma a causa de la edad, ella va adquiriendo hacia el final una actitud positiva referente a su nuevo estado, aceptándolo con valor y perdiéndole miedo, deja de resignarse y quejarse para aprender a gozar de lo que le queda por vivir. De esta forma, la vida se le va a cambiar mostrándose

entusiasmada y con ilusiones al enterarse de que dentro de poco tiempo va a llegar a ser abuela por primera vez y se salva, de este modo, aprendiendo a disfrutar y vivir el presente.

La escritora confesó que "maltrató" a su protagonista al principio, pero lo hizo con un buen fin, para salvarla a lo largo de la historia para que se viese que uno se puede enfrentar al paso del tiempo sin recurrir a apoyos exteriores. Carlota aprende a envejecer, a admitir su nueva etapa de vida como una aventura individual.

Llegó el tiempo de las cerezas hace referencia a *Le temps des ceries*, el título de un poema de amor escrito en 1866 por Jean-Baptiste Clément (un periodista francés que tuvo que exiliarse en Bélgica) y cuya música la puso el tenor Antoine Renard. Después de cinco años, la canción de amor se convirtió en himno de la Comuna de París (1871), una alternativa para La Marseillese.

Nativel Preciado eligió para su novela este título como una metáfora para la esperanza, para nuevos comienzos y el gozo de vivir, independientemente del paso de los años. De color blanco o rosa pálido, las flores de cerezos que florecen en la estación de la esperanza cumplen la función de símbolo universal de lo bello y lo bueno que la vida puede otorgar por muy efímera que fuera.

BIBLIOGRAPHY

Adler, Laure (2022), *La viajera de noche*, Editorial Ariel, Colección Ariel, Traductora Isabel de Miquel Serra, Barcelona.

Alborch, Carmen (2014), *Los Placeres de la edad*, Editorial Espasa, Madrid.

Coria, Clara (2016), *Aventuras en la edad de la madurez – Un desafio femenino*, Pensódromo 21, Red Ediciones S.L. , Barcelona.

Freixas Farré, Anna (2021), *Yo vieja*, Editorial Capitán Swing Libros, Madrid.

Hermosilla Álvarez, M. Ángeles, M. Paz, Cepedello Moreno (2013), "Narrativa de mujeres y punto de vista: La novela española reciente" en *Sociocriticism*, vol. XXVIII, 1 y 2.

Pàmies, Teresa (2019), *La aventura de envejecer*, Ediciones Península, Colección Atalaya, Barcelona.

Preciado, Nativel (2008), *Llegó el tiempo de las cerezas*, Editorial Espasa, Madrid.

Sontag, Susan (2024), *De las mujeres*, Editorial Debate, Traductor Aurelio Major, Chávez, Madrid.

Referencias electrónicas

https://escritoras.com/escritoras/Nativel-Preciado

https://www.lanuevacronica.com/lnc-culturas/nativel-preciado-tengo-curiosidad-por-demasiadas-cosas-no-resulta-facil-encasillarme_152347_102.html

https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2008/11/13/nativel-preciado-que-mas-miedo-produce-la-perdida-la-memoria-30148-1361024.html

MORAL AMBIGUITY AND REPRESENTATIONS OF NEW INDIA IN ARAVIND ADIGA'S „THE WHITE TIGER" (2008)

Adina Campu
Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: "The White Tiger" (2008) is a critically acclaimed novel written by an up-and-coming talented writer that provides a completely new and different perspective of contemporary society as well as the new development in India. In this paper I try to highlight the fact that one of the main concerns of this book is to show how the abrupt changes in the contemporary world have influenced India's traditional society. The negative effects that contemporary changes have had on present day Indian society are presented in this study. Also, I analyse the book as a warning against focusing exclusively on economic development and prosperity while neglecting spiritual and moral values. I argue that the protagonist's fluid approach to morality is prompted by the realities of contemporary Indian society. The conclusion is that ultimately, the portrait of present-day Indian society is bleak and hopeless.

Keywords: modernity, tradition, ambiguity, fluidity, morality.

1.Introduction

"*The White Tiger*" is a critically acclaimed novel written by an up-and-coming talented writer which provides a completely new and different perspective of contemporary society as well as the new development in India. Adiga studied English Literature at Columbia University, New York and went on to obtain his M. Phil. At Magdalen College, Oxford (4) The novel was awarded the prestigious Booker Prize in the year it was published, thus proving its value and innovative perspective (3).

The book is the story of an ordinary Indian man belonging to the poor class who ascends to the top layers of the society by using questionable methods. It is a first-person narrative in which Balram Halwai tells the story of his becoming a successful entrepreneur in a letter written to Premier Wen Jiabao of China who was expected to visit Bangalore. The story is meant to teach Premier Jiabao about the values of contemporary Indian entrepreneurship.

2.A shockingly brutal chain of events

Thus, we find out that Balram was born in the village of Laxmangarh, district of Gaya. He was the son of a humble rickshaw puller, Vikram, though he belonged to the caste of sweet makers – Halway. As a young boy he was smarter than the other children and impressed his teachers which led to his father's insistence that he attend school in order to learn to read and write. Unfortunately, after his parents' death the family is left in the care of his grandmother – Kusum - who forces him to drop out of school in order to work in the teashop and earn money for the family. Still, some memories of the school years stay with him, especially the one in which he recalls how he got a book called "*Lessons for Young Boys from the Life of Mahatma Gandhi*" as a gift from the school inspector who praised his intelligence, honesty and vivacity.

"*You, young man, are an intelligent, honest, vivacious fellow in this crowd of thugs and idiots. In any jungle, what is the rarest of animals – the creature that comes along only once in a generation?'*
I thought about it and said:
'The white tiger.'
'That's what you are, in this jungle.'" (Adiga, *"The White Tiger*", 35)

It is a conversation that will haunt him for the rest of his life and one that plants the seeds for his subsequent actions. While working in the teashop, Balram overhears a conversation about well-paid drivers and desperately urges the matriarch of the family – grandmother Kusum – to pay for his driving lessons.

Kusum agrees and this is leads to a different turn of his existence, A chain of events that will eventually change his life and morals. After completing his driving lessons, he gets a job as he the second driver of a well-off family in the city of Dhanbad. While working for the family, he gets a taste of what life is like for the rich and immediately starts to covet all that. His true lack of morality is revealed now as he does not hesitate to expose the first driver – Ram Persad – as a Muslim in order to be able to leave to Delhi and work as a driver for one of the rich man's sons – Mr. Ashok and his wife Pinky Madam.

Delhi proves to be a whole new world for him, a crazy city so different from everything he had encountered before. Mr. Ashok and his wife get an apartment in Gurgaon, the most American part of the city with Balram living in the basement, in a small cell. The city makes him change his appearance – he buys toothpaste, a white T-shirt and black shoes – in order to avoid being mocked by the rest of the drivers and his masters. However, what is most relevant, is his morality that is subject to accelerating degradation during his stay in the city. The change is prompted by everything that he witnesses in the city as well as by the events that he is part of. One such event is the car accident with the drunk Pinky Madam driving and running over a beggar, probably. Balram is forced to sign a statement saying that he was the one driving, basically taking the blame for his master's wife. The other events are the constant actions of the two rich brothers, Mr. Ashok and Mukesh Sir (the Mongoose), whom he drives around in the city with bags full of bribe money intended for ministers and all sorts of bureaucrats who were expected to arrange for them to be allowed to exploit coal from government mines.

All these lead to him having contrasting urges with the murder plan ultimately looming in his mind. He clearly sets out the pros and cons of his future actions, wonders through Delhi's districts – the rich ones, the slums, goes to the zoo and the second-hand book market. It must be mentioned that Balram is no longer alone, as his grandmother had sent his little nephew Dharam to him forcing him to care of the boy and make sure he becomes a driver. This was part of the payback that he owed to his family for initially paying for his driving lessons. It is something that makes Balram feel even more trapped – part of The Great Indian Rooster Coop. During the visit at the National Zoo as the stares into the eyes with The White Tiger, he faints. This is actually the tipping point that makes Balram understand that he must change his existence at whatever cost. He asks Dharam to write a letter to Kusum Granny telling her what happened at the Zoo. By this point his decision had already been made. The next morning, Balram drives the car in the rainy weather, pretends is has a tyre problem, makes his master Mr. Ashok come out to check it out and hits him on the head with a broken glass. To make sure Ashok is dead, Balram turns his face up and slits his throat. He drags the body into the bushes, changes into the white T-shirt, gets the bag full of bribe money and goes back to his nephew Dharam. He flees by tarin moving in zigzag in order to avoid being caught until finally reaching Bangalore four weeks later.

Following his arrival in Bangalore, Balram decides to put the bribe money to good use. This is when the murderer turns into a business entrepreneur. He goes to a Toyota Qualis dealer and tells him he wants to rents all of its cars, bribes a police officer to take out of business one taxi company and starts his own business – taxis picking up and dropping off employees at night time, especially those who worked for multinational call centres. His new name is Ashok Sharma and he manages "*The White Tiger Drivers Company*". Soon he becomes quite rich and he is able to afford a lot of things that he had only dreamt of before.

He is aware, though, that by breaking free and committing murder he had sacrificed his family. He learns from a newspaper story that all of his seventeen family members had been killed as an act of revenge for what he had done. He tries to atone for his sins – he sends Dharam to an English school, plans on setting up a school for poor children, shows empathy towards his drivers, even helps the family of a boy that one of his drivers had killed. Nevertheless, he cannot bring himself to admit that he had made a mistake because for him anything was worth it to know just for a day or an hour what it feels like not to be a servant.

3.The Ills of the New India

One of Adiga's main concerns in this novel is to show how the abrupt changes in the contemporary world have influenced India's traditional society. As the authors of "*The Empire Writes Back"* have so eloquently put it, this novel too is concerned with "*the world as it exists during and after the period of European imperial domination and the effects of this…"* (Ashcroft et al. 2)

From the second half of the 20th century onwards, India has gone through many significant changes – first, there was the independence from the British empire in 1947, then the Partition and then globalization. Early in the novel, Balram familiarizes the reader with the traditional caste system in India and the way in which globalization has disrupted that, not in a good nut in a bad way. Readers find out that Balram Halwai's family were traditional sweet makers who were forced to adopt a new role, that of rickshaw puller, because of poverty. The change in economic reality has had a major impact on both the rural and the urban India. Balram uses the phrase '*New India* ', to refer the way in which everything has become different in contemporary times.

There is a stark conflict between modernity and tradition and Adiga highlights the negative effects that contemporary changes have had on both the rich and the poor. He does that with a lot of humour and irony at times. It is widely accepted, for example, that the modern Indian state was founded on the peaceful actions and moral principles set out by Mahatma Gandhi. However, Balram finds that the book that he is gifted by the school inspector entitled "*Lessons for Young Boys from the Life of Mahatma Gandhi*" is of no use to him in the New India. In a similar manner, while working as a driver in Delhi and driving his employers to various locations where they bribe officials, Balram constantly passes by huge billboards that display Gandhi's image and quotes. Yet, nobody seems to act in accordance with the endeared teachings of the nation's spiritual guide.

Adiga is very critical of the new India that he believes has been built on corruption, bribes and the usurpation of moral values. For instance, Balram's direct chief, Mr. Ashok, is the son of a rich man who was educated in the United States and has come back to India apparently with a new mindset and liberal views. He ignored the family opposition and married Pinky Madam in American. Back to India, the couple attitude seems to be in stark contrast with the way in which contemporary India functions. However, their opposition remains at a verbal level while their actions prove the contrary – they have succumbed to the way in which everything is conducted in the new India. They bemoan the corruption and the injustices that prevail in contemporary India while being part of the system themselves. They

offer bribe money to government officials, try to influence the elections result, make Balram take the blame for a deadly car accident and scold him when he offers money to a street beggar. It is precisely this hypocrisy that sickens Balram and drives him to the decision of murdering Mr. Ashok. The latter's ideas remain at a theoretical level, they lack the complexity and practicality that would lead to their being enacted. As Balram notices,

> *"…I realized that this tall, broad-shouldered, handsome, foreign-educated man. Who would be my only master in a few minutes, when the long whistle blew and this train headed off towards Dhanbad, was weak, helpless, absentminded, and completely unprotected by the usual instincts that run in the blood of a landlord.*
> *If you were back in Laxmangarah, we would have called you, the lamb."* (Adiga, *"The White Tiger*", 142)

Both Mr. Ashok and his wife Pinky Madam represent feeble impulses to change India who ultimately end up being swallowed by the system and becoming an integral part of it. In particular, Pinky Madam goes one step further as not only does she despise the corrupt world of India and the poverty that pervades in the country but also its traditions and customs, chief among which the caste system and traditional marriage. Also, their wealth is the result of questionable practices that stand for everything that is wrong in the country.

Contemporary India is revealed to readers as a space of deep contradictions with the poor having retained their marginal status and the rich who continue to build their wealth by using fraudulent methods and exploiting the other half of the nation. In the middle we have the middle class whose status has really been change by globalization with the setting up of Western businesses in the country. Sadly, though, these amount to a very small number.

4. Moral Fluidity or Moral Degradation?

What transpires through the pages of this book is that Adiga has written it as a critique of and a warning against focusing exclusively on economic development and prosperity while neglecting spiritual and moral values. The protagonist, Balram Halwai is a self-made man who builds his success on morally ambiguous action. But it is clear that Adiga sympathizes with his protagonist and does not lay all the blame on him. Actually, it is the traditional practices deeply embedded in contemporary Indian society that the author examines critically. Even if, theoretically speaking, the traditional caste system was abolished after India gained independence from the British Empire in 1947, the practice still endures especially in rural areas. This segregation of society locks people within particular social layers. Individuals are not allowed any social mobility irrespective of how talented, intelligent or hard-working they are.

"*That was when it hit me – in a way it never had before – how the rich always get the best things in life, and all that we get is their leftovers.*" (Adiga, *"The White Tiger*", 233)

This practice enrages Balram who metaphorically compares pre-independence India to a very well-organized zoo where all animals had their predestined, well-defined places. However, even if Indian society seems to have moved beyond the caste system in the post-independence era, what followed is actually equally bad. The zoo has turned into a jungle – the animals have been set free and instincts are showing their hideous face every single day. In contemporary India, most people behave like animals with total indifference to human suffering and instead of helping each other, they destroy one another. Throughout the novel many characters are given animals names precisely because of the above-mentioned reason. Thus, Balram is the White Tiger, a name given to him by the school inspector because he is so much smarter than the other children; he calls his old employer the Stork because of the

latter's long legs while his employer's junior son gets to be called the Mongoose because of his cunning nature.

The comparison with the animal realm goes even further when Balram creates the metaphor of the Rooser Coop which stand for the traditional Indian society harboring the poor. Brooding over this idea he wonders:

> "*Why does the Rooster Coop work? How does it trap so many millions of men and women so effectively?*
> *Secondly, can a man break out of the coop? What is one day, for instance, a driver took his employer's money and ran? What would his life be like?"* (Adiga, *"The White Tiger*", 176)

Later on, he provides the answer to the two previous questions:

> "*The answer to the first question is that the pride and glory of our nation, the repository of all our love and sacrifice, the subject of no doubt considerable space in the pamphlet that the prime minister will hand over to you, the Indian family is the reason we are trapped and tied to the coop."* (Adiga, *"The White Tiger*", 176)

Therefore, the system has been perfected throughout the ages and it is so pervasive that nobody can escape it. If you desire to move up the social ladder and defy the existence that has been set out for you, everyone in the family will pay this audacity. So, can individuals ever break out of this this? Balram continues with the answer to the second question:

> "*The answer to the second question is that only a man who is prepared to see his family destroyed – hunted, beaten and burned alive by the masters – can break out of the coop. That would take no normal being, but a freak, a pervert of nature.*
> *It would, in fact, take a White Tiger.*" (Adiga, *"The White Tiger*", 177)

Thus, Balram internalizes the idea that he has what it takes to break all the barriers and get out of the Rooster Coop. he is the White Tiger, the creature that comes along only once in a generation, that is smarter, stronger, more resourceful and more ambitious than the rest. He does realize that those who want to break out of the Rooster Coop must be ready to sacrifice everything that traditional culture presents as valuable in life – family, friends, love and last but not least moral values. At the same time, he realizes that one can only be truly independent if one gives up all of these things which he has come to perceive as liabilities, elements that make individuals lose their strength and become vulnerable. Balram is convinced that he is the White Tiger – a creature that has no weaknesses and can only live freely. For Balram, the injustices in the outer world are the ones that force him to act in the way he did – commit murder, steal and cheat.

In fact, this where all of his strength comes from – the firm belief that he has not acted in a faulty manner. He sees the world as divided between two categories – the rich and the poor and the only way to move from one to the other is to give up any attachment to traditional ides. Hence, Balram's fluid approach to morality. In all of his letters, Balram depicts India as a country where success requires cheating, corruption and bribery for both the rich and the poor. So, why bother? Why worry over such matters? Flexibility, detachment and the ability to adapt to various situations are qualities required in a successful entrepreneur such as himself. Throughout the book he argues that the only way to achieve success is to show complete disregard for morals and rules, be they official or not.

Readers might be puzzled by the ease and lack of remorse with which Balram tells the story of his crimes at times even priding himself on these exploits, but he is deeply convinced that he has chosen the only path available to people like him, born poor and with no opportunities but endowed with intelligence and great ambitions to surpass their humble condition. To prove this, the end of the book presents a not so vile protagonist who has dreams of making the world better, of course after having climbed up the social ladder himself.

> "*After three or four years in the real estate, I think I might sell everything, take the money, and start a school – an English-language school - for poor children in Bangalore. A school where you won't be allowed to corrupt anyone's head with prayers and stories about God or Gandhi – nothing but the facts of life for these kids. A school full of White Tigers unleased on Bangalore!"* (Adiga, *"The White Tiger*", 319)

The slave turned master, the boy with no name called just Munna, meaning '*boy*', by family members, subsequently given the name Balram by the school inspector and finally adopting his former master's name – Ashok Sharma ultimately proves a slight touch of humanity in his thoughts and actions. Each name represents a stage in his fluid identity – the poor boy with no chances in life, the ambitious young man willing to defy rules and break with everything sacred in human existence in order to succeed and the accomplished entrepreneur who feels compelled to give something back to the likes of him as a young boy. The concept of identity itself is seen from a postmodern perspective:

> *"What is transformed in the postmodern perspective is not simply the image of the person, but an interrogation of the discursive and disciplinary place from which questions of identity are strategically and institutionally posed."* (Bhabha, "*Interrogating Identity: The Postcolonial Perspective*" in Du Gay et. al, 96)

Despite the redeeming quality of the protagonist's last thoughts, the depiction of contemporary Indian society from this novel is essentially dark and hopeless.

5. Conclusions

Adiga's exploration of the new India is surprising and revealing at the same time. While readers might expect to encounter praise for the progress that the country has made following its independence from the British Empire of 1947, they are witnesses of a genuine critical view of the path that India is on during the globalization era. Retention of some rigid, traditional views from the past, coupled with the degradation of moral values and an excessive thirst for material wealth, have turned humans into beasts.

As a global economy, contemporary India has become a jungle where all try to survive and prosper while there seems to be a reasonable justification for any kind of practice no matter how vile and cruel it might be. Redemption is no longer needed.

BIBLIOGRAPHY

1. Adiga, Aravind. *The White Tiger*. London: Atlantic Books, 2008;
2. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back.* London and New York: Routledge, 2000;

3. Du Gay, Paul, Jessica Evans and Peter Redman, eds. *Identity. A Reader*. London and New Dehli: Sage Publications, 2000;
4. *** "Aravind Adiga" Aravind Adiga – Official Site, 2020 http://www.aravindadiga.com/;
5. *** "Aravind Adiga. Biography" *British Council Literature*. 2024 https://literature.britishcouncil.org/writer/aravind-adiga.

THE INNER ANIMAL (ETHICAL IMPLICATIONS OF HUMAN/ NON-HUMAN DICHOTOMY IN CONTEMPORARY FICTION)

Catrinel Popa
Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: This article will explore the ways in which the human/ non-human relation is reframed in contemporary fiction, a domain where the hegemony of the human subject over non-human entities is often questioned. My primary textual focus will be on Olga Tokarczuk's 2009 novel Prowadź swój pług przez kości umarłych [Drive Your Plow Over the Bones of the Dead], without neglecting presumable interconnections with other aesthetic explorations on the border between anthropomorphic and zoomorphic perspectives. Starting from the assumption that in Tokarczuk's novel the fictional treatment of the human/ non-human hierarchy highlights larger philosophical, cultural and ethical issues, we'll try to analyse the role that the main character (and unreliable narrator), Janina Duszejko plays in this ambiguous, poliphonal and tricky narrative.

Keywords: non-human animals; East-European fiction; ethics; post-humanism;deterritorialization

Introducere

Dacă în spaţiul anglo-saxon fenomenul cunoscut sub numele de *non-human animal studies* a căpătat în ultima vreme o anvergură considerabilă, confirmând, pe lângă inepuizabila fascinaţie exercitată de pluralitatea şi diversitatea perspectivelor non-umane asupra spiritului uman, urgenţa reconsiderării raporturilor omului cu mediul în înconjurător, culturile din estul Europei nu au rămas nici ele indiferente la implicaţiile etice, filozofice şi estetice pe care le presupun interacţiunile omului cu natura. În particular lumea animalelor exercită un magnetism aparte asupra artiştilor, fie ei scriitori, pictori, cineaşti sau fotografi, întrucât ceea ce ne apropie şi ceea ce ne desparte de necuvântătoare stă sub semnul echivoc al variabilelor şi fluctuaţiilor conjuncturale. Proporţia dintre instinctual şi raţional variază inclusiv în cazul indivizilor umani, iar umorile dependente de procesele bio-chimice din corpul mamiferului numit om pot avea în multe cazuri consecinţe similare celor întâlnite în cazul altor vieţuitoare de pe planetă.

În reflecţia filozofică asupra acestor delicate raporturi, tonul revizuirilor ierarhice a fost dat de Jacques Derrida, cel care în cunoscutul eseu-manifest *The Animal That Therefore I am*[1] (2008) deplasează accentul asupra vulnerabilităţilor pe care oamenii şi animalele non-umane le au în comun, dintre acestea pe primul loc aflându-se precaritatea condiţiei lor în raport cu limitele corpului biologic, cu suferinţa şi moartea. Această vulnerabilitate comună constituie – în opinia filozofului – un motiv îndeajuns de temeinic pentru a pune sub semnul întrebării pretenţiile la hegemonie ale speciei noastre, din moment atuurile clamate cu insistenţă (autonomia, autoritatea, controlul) îşi dovedesc fragilitatea. Devine limpede, în lumina unei asemenea abordări, că supremaţia subiectului antropocentric asupra entităţilor non-umane este delegitimată în beneficiul a ceea ce Marianne Dekoven numea, în eseul *Why Animals Now?* (2009, 365) alteritatea din interiorul umanului, in-umanul ce se află în chiar miezul a ceea ce e prin excelenţă uman.

[1] Titlul original al eseului lui J. Derrida este *L'animal que donc je suis,* Editions Galilée, Paris, 2006. Înainte de a apărea integral în volum textul – la origine o comunicare susţinută în anul 1997 la Cerisy – a fost publicat fragmentar în limba engleză, în paginile revistei *Critical Inquiry* , în iarna lui 2002. În 2008 apare pentru prima oară versiunea integrală în limba engleză (editată de Marie-Louise Mallet, în traducerea lui David Willis, Fordham University Press, New York).

În ceea ce priveşte proliferarea reprezentărilor artistice care aduc în atenţie această problematică în spaţiul cultural al Europei răsăritene, pe lângă cartea din 2009 a laureatei Premiului Nobel, Olga Tokarczuk, asupra căreia ne vom concentra atenţia în cele ce urmează, merită amintit şi romanul scriitorului basarabean Aureliu Busuioc, *Lătrând la lună,* al cărui protagonist şi narator este şoricarul cu aptitudini de filolog, Enrique. În seria experimentelor artistice ce testează frontiera dintre uman şi non-uman putem menţiona, de asemenea, expoziţia *Noi şi ele* a artistului plastic Felix Aftene organizată la Muzeul Naţional de Artă al României în toamna anului 2021. De altfel prima ediţie în limba română a cărţii Olgăi Tokarczuk *Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor* (Polirom, 2019) reproduce pe prima copertă un detaliu din lucrarea lui Felix Aftene, *Drama supremaţiei,* reprezentând două personaje: un iepure ucis în prim-plan şi un hibrid cervo-uman în planul secund.

Blake *redivivus*

În romanul autoarei poloneze, care a fost şi ecranizat nu cu mult timp în urmă, mai precis în 2017, de regizoarea Agnieszka Holland sub titlul *Tablou de vânătoare* (*Pokot,* în original), ceea ce ne atrage atenţia încă din titlu este trimiterea intertextuală la poezia marelui poet romantic englez William Blake. „Drive your cart and your plow over the bones of the dead" este un vers din poemul *The Marriage of Heaven and Hell,* un text al lui Blake despre care se ştie că a fost compus în 1789, când poetul avea treizeci şi doi de ani şi îşi cristalizase deja propria viziune artistică şi, deopotrivă, o filozofie personală gravitând în jurul Imaginaţiei, singura virtute divină accesibilă omului, după credinţa sa. Cititorul contemporan va fi în mod evident contrariat de acest subtil dialog intertextual care, de altfel, nu se opreşte la titlu. Titlul îndeplineşte, la fel ca toate elementele paratextuale, o funcţie anticipativă, însă la modul criptat şi metaforic pregătind mai mult o stare difuză, proprice lecturii şi în mai mică măsură furnizând indicii utile constituirii sensurilor. În orice caz versul ales ca titlu, „Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor", este pe cât de enigmatic, pe atât de incitant, îndeplinind cel puţin unul dintre criteriile pe care Paul Cornea le socotea esenţiale pentru atragerea cititorului. În opinia teoreticianului, pentru ca un titlu să fie eficient, „numirea trebuie să fie nu atât corectă, cât şocantă." (Cornea 1998: 31) Este în afara oricărui dubiu faptul că titlul ales de Olga Tokarczuk, la fel ca romanul în ansamblul său, reuşeşte să şocheze, să provoace emoţii contradictorii şi mai cu seamă să menţină vie curiozitatea cititorului, care, de altfel va rămâne captiv în a halucinanta lume ficţională imaginată de autoare de la prima până la ultima pagină.

În consonanţă cu titlul, *motto*-urile care acompaniază fiecare capitol în parte şi citatele din text sunt decupate, după cum precizează Olga Tokarczuk într-o notă de la finalul cărţii, din *Proverbs of Hell, Auguries of Innocence, The Mental Traveller,* precum şi din scrisorile poetului William Blake. Ne putem întreba, firesc, de ce o ficţiune contemporană, despre raporturile omului cu natura şi cu animalele alege ca punct de referinţă şi cutie de rezonanţă, deopotrivă, opera unui mare romantic vizionar? O operă ce se defineşte prin intensitate pasională, misticism, simţ cosmic şi mai cu seamă printr-un soi de propensiune thanatofilă? Nu sunt puţine motivele posibile pe care le-am putea discerne, printre rândurile acestui straniu roman, dar în mod cert ele nu urmăresc doar să provoace stupoare, ci au şi menirea de a întreţine o stare difuză, elegiacă în esenţă, un soi de preludiu melancolic al distrugerii universale. De altfel reprezentanţii marelui romantism vizionar, în special Coleridge şi Blake, pot fi socotiţi precursori ai noilor discipline preocupate de conexiunile dintre uman şi non-uman. Ceea ce va fi contat, în cazul de faţă, în alegerea lui William Blake drept partener de dialog intertextual este, înainte de orice, împrejurarea că – întocmai ca personajul central al romanului, Janina Duszejko – scriitorul romantic joacă totul pe cartea revoltei, aspirând să schimbe lumea rău întocmită prin forţa Imaginaţiei.

Un personaj problematic

Revoltată este şi Janina Duszejko în faţa unei lumi patriarhale, pe care o socoteşte nu doar constrângătoare şi ipocrită („Temniţele sunt construite din pietrele Legii, bordelurile din cărămizile Religiei", răsună ca o sentinţă unul din citatele preluate din *Proverbs of Hell*), ci de-a dreptul odioasă, cu reguli şi cutume detestabile, pe care, în plus, cei ce fac legea în comunitate le interpretează sau le schimbă după bunul lor plac. Pasionată de poezia lui Blake şi de astrologie, protagonista romanului este o sexagenară excentrică care a ales să locuiască într-un cătun din Silezia, la graniţa Poloniei cu Cehia, militând cu fervoare pentru protejarea mediului şi îndeosebi a animalelor. După ce în tinereţe se dedicase unei profesii ce presupunea aptitudini de ordin practic (fusese inginer de poduri), la vârsta senectuţii se consacră disciplinelor umaniste (predă limba engleză la o şcoală din regiune) şi întocmeşte hărţi astrologice în speranţa că va reuşi să pătrundă resorturile ascunse ale unei realităţi în care nu-şi prea mai găseşte locul. În faţa morţilor misterioase care se petrec cu o anumită periodicitate născoceşte explicaţii cel puţin extravagante (cum ar fi teoria puţin verosimilă conform căreia animalele s-ar răzbuna, ucigându-i pe cei care le vânează). La prima vedere este o bătrână inofensivă, frenetică şi cam bizară când vine vorba de pasiunile ei (natura, animalele, astrologia şi poezia lui Blake). Ca o veritabilă Miss Marple, îşi urmăreşte cu fervoare pistele de investigaţie neconvenţionale şi reuşeşte să câştige de la început adeziunea şi simpatia cititorului. Devotamentul ei faţă de cauza animalelor este însă invers proporţional cu empatia faţă de semeni, specia căreia ea însăşi îi aparţine stârnindu-i cel mai adesea dezgust, suspiciuni şi repulsie – iar în unele cazuri, de pildă când vine vorba de indivizi ca Talpă Mare, Preotul Foşneală, Comandantul, Maţe etc. – de-a dreptul aversiune. O dată cuprinsă de revoltă, indignare sau furie, latura anarhică a sensibilităţii sale hipertrofiate intră în acţiune, împingând-o să imagineze scenarii fanteziste, gotice şi apocaliptice. Şi chiar să acţioneze:

> Pe masa acoperită cu muşama uzată se afla o tavă cu bucăţi de friptură din cine ştie ce Animal. Alături, într-o oală, se odihnea borşul acoperit cu o pojghiţă albă de grăsime. O felie de pâine tăiată lângă restul franzelei, nişte unt în ambalaj auriu. Pe podeaua acoperită cu linoleum vechi zăceau alte resturi de Animal […]. Şi în momentul acela am văzut pe o tavă de tablă de pe pervazul ferestrei ceva ce i-a luat creierului meu câteva clipe bune să recunoască, atât de mult a refuzat să o facă: era un cap de căprioară retezat cu o precizie chirurgicală. Lângă el se aflau patru picioare. Ochii întredeschişi trebuie să fi urmărit tot timpul cu atenţie activitatea noastră […] Când mi-am dat seama încetul cu încetul ce se întâmplase acolo, m-a cuprins Groaza, secundă după secundă. Prinsese o Căprioară în laţ, o omorâse, o tranşase, apoi fripsese carnea şi o mâncase. O Fiinţă mâncase o alta, Noaptea, în linişte şi tăcere. Şi nimeni nu a protestat, iar din cer nu s-au abătut asupra lui fulgere şi trăsnete. Şi totuşi nu a scăpat nepedepsit, Demonul, chiar dacă nu murise de mâna cuiva.(Tokarczuk 2019: 20-21)

Descoperirea fotografiei în care Talpă Mare (vecinul găsit mort în locuinţa lui sordidă), apare în postura de călău al animalelor, surprins la o partidă de vânătoare, în compania altor camarazi şi a trofeelor etalate ostentativ, descătuşează furia animalică a Janinei Duszejko, descrisă din interior, în toată concreteţea ei halucinantă, într-o secvenţă antologică:

> Şi ar trebui să mai spun că am mai găsit ceva în sertar: un teanc de fotografii color recente. M-am uitat repede prin ele, din reflex, iar una mi-a atras atenţia. Am privit-o de aproape şi eram pe punctul să o pun deoparte. Mi-a trebuit ceva timp să

înţeleg ce văd. În jurul meu domnea liniştea, iar eu mă aflam în mijlocul ei. Mă uitam la fotografie. Corpul mi s-a încordat, eram gata de luptă. M-a cuprins ameţeala, iar în urechi îmi creştea un ţiuit lugubru, un zumzet, de parcă o armată de mii şi mii de oameni avansa la orizont – voci, scrâşnetul fierului, scârţâitul roţilor în depărtare. Furia face ca raţiunea să devină mail limpede şi mai pătrunzătoare, iar atunci vezi mai multe. Domină asupra celorlalte emoţii şi pune stăpânire pe corp. Nu există nici o îndoială că din Furie se trage înţelepciunea, pentru că numai furia este în stare să depăşească toate graniţele. (Tokarczuk 2019: 22)

La fel ca în *Blow-Up,* filmul din 1966 al lui Michelangelo Antonioni, fotografia menţionată îi dezleagă Janinei Duszejko, accidental, enigma dispariţiei celor doi câini ai săi şi reprezintă, în fond, mobilul care o determină să acţioneze într-un anumit mod. Crima nu poate rămâne nepedepsită fără ca echilibrul universului să se clatine. Din acest moment agentul uman îşi asumă rolul de instanţă justiţiară („Calul bătut cu cravaşa când e înglodat în noroi/ Caută ajutor la Cer, cere sânge de om", sună profetic, un distih al lui Blake ales drept *moto* al capitolului al şaptelea). Nu atât înţelepciunea, cât mai curând o viclenie animalică îi va călăuzi Janinei toate acţiunile, iar corpul – în ciuda beteşugurilor inerente vârstei – îi va fi aliatul cel mai de nădejde.

Bietele corpuri

Nu poate trece neobservată insistenţa cu care sunt aduse în prim plan detaliile corporale şi reacţiile instinctuale ale oamenilor, animalele fiind – în contrast – învestite cu atribute umane (căprioarele sunt nişte domnişoare graţioase, o vulpoi cu ţinută maiestuoasă este poreclit „Consulul", un pui de mistreţ rănit, privit cu infinită compasiune, este numit „tânărul"). În schimb corpul neînsufleţit al lui Talpă Mare, braconierul fără scrupule, e înfăţişat ca un stârv respingător, entitate amorfă ce nu mai ţine nici de ordinea umană, nici de cea a animală, ci de un *no man's land* bântuit de forţe demonice:

De fapt nici nu-l consideram o Fiinţă umană. Acum zăcea pe podeaua pătată, în lenjerie murdară, mic, jigărit, neputincios şi inofensiv. Iată, o bucată de materie care, în urma unor metamorfoze greu de imaginat, s-a preschimbat într-o entitate fragilă, separată de restul. M-a cuprins tristeţea, chiar foarte tare, întrucât nici cineva atât de abominabil ca Talpă Mare nu merita să moară […] M-am uitat la Sperietoare, căutând alinare, dar era ocupat cu aranjarea patului deşternut, a bârlogului lui Talpă Mare de pe canapeaua şubredă, aşa că am încercat să mă consolez singură, în gând. Şi atunci mi-a trecut prin cap faptul că poate moartea lui Talpă Mare era ceva bun. Moartea l-a scăpat de marea debandadă care era viaţa lui. Şi, în acelaşi timp, a scăpat alte Fiinţe vii de pericolul pe care îl reprezenta. O, da, brusc mi-am dat seama cât de bună poate fi moartea, cât de dreaptă, asemenea unui dezinfectant, asemenea unui aspirator (Tokarczuk 2019: 12-13)

Pendulând între thanatofobie şi thanatofilie, personajul realizează că diferenţele între specii nu sunt, în fond, atât de semnificative pe cât par, din moment ce adeseori subiectul uman se dez-umanizează, dezvăluindu-şi laturile întunecate, destructive, iraţionale. Sensibilitatea anarhică şi imaginaţia prodigioasă a Janinei Duszejko transpun instantaneu datele problemei în regimul unui imaginar gotic, tenebros:

În tălpi se ascunde întreaga ştiinţă despre Om: acolo se scurge din corp esenţa adevăratei noastre identităţi şi a atitudinii faţă de pământ. În contactul cu pământul, în interacţiunea dintre corp şi pământ rezidă întregul mister […] Iar acum tălpile acelea goale erau pentru mine dovada originii străine a vecinului meu. Nu avea cum să fie

> Om. Trebuie să fi fost o formă anonimă, una din cele care topesc metalele în nemărginire şi preschimbă ordinea în haos – cum spune Blake al nostru. Poate că fusese un demon. Fiinţele demonice pot fi recunoscute întotdeauna după labele piciorelor, care lasă pe pământ altfel de urme. (Tokarczuk 2019: 16)

Pentru personajul Olgăi Tokarczuk nu animalele reprezintă, aşadar, alteritatea absolută în raport cu umanul, ci entităţile dez-umanizate, de felul lui Talpă Mare care îşi vădesc monstruozitatea atât prin acţiunile lor reprobabile, cât şi prin semnalmente corporale neliniştitoare (tălpile de dimensiuni nefireşti, foarte lungi şi înguste, cu degete zvelte şi unghii negre, acoperite cu păr negru şi des, în cazul vecinului braconier), care le dezvăluie natura teratologică, demonică.

Faţă de propriul corp, măcinat de beteşuguri, Janina Duszejko manifestă un fel de compasiune posomorâtă. Îl priveşte cu luciditate şi resemnare, imaginând chiar exerciţii mentale eficiente pentru calmarea durerii (din nou imaginaţia prodigioasă se dovedeşte aliatul ei ce mai de nădejde). Atunci când nici glucoza, nici alte leacuri nu mai au efect, bătrâna doamnă îşi imaginează că pe burtă, de la gât până la perineu are un fermoar lung pe care-l poate deschide uşor, de sus în jos, eliberându-se în acest mod, lent, de propriul corp, asemenea şarpelui care îşi înnoieşte pielea sau asemenea fluturilor care se metamorfozează perpetuu, lăsând în urma lor felurite exuvii: „Şi apoi îmi scot mâinile din mâini şi picioarele din picioare şi îmi scot capul din cap. Ies din propriul corp iar el alunecă de pe mine ca o haină veche. Sunt mai mică şi mai fragilă, aproape străvezie. Am un corp ca de Meduză, alb, lăptos, fosforescent.” (Tokarczuk 2019: 71-72).

Metamorfoza cea mai spectaculoasă a personajului este însă – de departe – aceea dezvăluită cititorului în finalul cărţii şi ea ţine de ceea Deleuze şi Guattari numeau „devenire-animal”(Deleuze şi Guattari 2013: 305-307), evident nu în sensul literal al sintagmei, ci în acela al deteritorializării, adică al permeabilizării şi, la limită, al pulverizării propriei identităţi. Ceea ce presupune ceva mai mult decât simpla alienare. Chiar pasajul citat mai sus face referire, în esenţă, la această mişcare de dezarticulare, prin trecerea de la formă (corp), la materia informă – marcă a non-identităţii – stare ce reprezintă, în fond, condiţia libertăţii, dar implică simultan şi riscul anomiei. Pentru animalele umane şi non-umane, deopotrivă.

Deznodământul romanului ridică probleme etice fundamentale, greu de soluţionat, întrucât vizează resorturile mai adânci ale conştiinţei, neliniştesc şi contrariază, suscitând interogaţii de tipul: a fost la mijloc un accident absurd, un pas greşit, în urma cărui şi-a făcut apariţia o făptură nouă, întunecată şi posomorâtă, o criminală? Sau poate făptura (*Chupacabra,* animalul misterios, imposibil de prins, despre care se vorbeşte în carte), era deja acolo, la pândă, aşteptând momentul prielnic ca să ucidă şi să-şi împlinească, în felul acesta, menirea justiţiară?

Vedem cum dilema dostoievskiană din *Crimă şi pedeapsă* este actualizată de Olga Tokarczuk în *Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor* cu alţi actori, în alt context, dar fără a modifica, în esenţă, întrebarea fundamentală: există situaţii în care uciderea unei fiinţe umane de către o alta să-şi poată găsi justificarea?

Concluzie

Nu este nevoie de foarte multă subtilitate pentru a constata că, în această scriere greu de clasat, care poate fi citită simultan ca roman poliţist, comedie neagră, eseu filozofic şi manifest radical, cheia de boltă este reprezentată de personajul central, Janina Duszejko, spirit non-conformist şi revoltat, prin intermediul căreia autoarea poloneză amendează perspectiva tradiţională asupra dihotomiei uman/ non-uman. Dacă încă din zorii culturii iudeo-creştine animalele au fost socotite, îndeobşte, alteritatea absolută în raport cu umanul, o alteritate neliniştitoare şi literalmente inaccesibilă, din perspectiva artiştilor contemporani, în schimb, esenţială devine asumarea evidenţei că alteritatea necuvântătoarelor nu este de

acelaşi gen cu exterioritatea lucrurilor, ci se configurează, complementar, în siajul vulnerabilităţilor omeneşti (printre care suferinţa şi moartea ocupă un loc central). Într-o atare perspectivă animalitatea ni se înfăţişează ca una dintre posibilele interfeţe ale umanului, modelul „umanist" îşi vădeşte, limitele, iar probabilitatea ca indivizii non-umani să facă obiectul dezbaterilor de ordin etic, devine nu doar acceptabilă, ci chiar necesară.

BIBLIOGRAPHY

Busuioc, Aureliu. 1997. *Lătrând la lună*. Chişinău: ARC

Cornea, Paul.1998. *Introducere în teoria lecturii.* Iaşi: Polirom.

Dekoven, Marianne. 2009. "Why Animals Now?" in *PMLA* (vol.124), No.2, Cambridge University Press (pp. 361-369).

Deleuze, Gilles; Félix Guattari. 2013. *Capitalism şi schizofrenie 2. Mii de platouri*. Trad. din limba franceză de Bogdan Ghiu. Bucureşti: Art.

Derrida, Jacques. 2008. *The Animal that Therefore I Am.* Trans. by David Willis. New York: Fordham University Press.

Tokarczuk, Olga. 2019. *Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor.* Trad. din limba polonă şi note de Cristina Godun. Iaşi: Polirom.

SPACES OF CAPTIVITY AND ESCAPE IN EDGAR ALLAN POE'S "THE MASQUE OF THE RED DEATH" AND "THE PIT AND THE PENDULUM"

Adela Livia Catană
Lecturer, PhD, „Ferdinand I" Military Technical Academy, Bucharest

Abstract: This article reveals that Edgar Allan Poe's protagonists lose the illusions of protection and salvation and become trapped within the confines of their own imagination, where they are surrounded by despair, madness, and death. In "The Masque of the Red Death" and "The Pit and the Pendulum", two famous short stories published in 1842, the main characters become imaginatively impotent and plunge themselves into a nightmare. Through the use of close reading and the theories shared by Gaston Bachelard, Vincent Buranelli, Edward Davidson, Richard Wilbur, among others, this paper demonstrates that Poe's characters can only escape their immense torture by embracing the idea of death and self-destructiveness.

Keywords: captivity, escape, imagination, madness, space.

Edgar Allan Poe is a meticulous examiner of the human mind. Through a series of repetitive symbols and literary conventions, he uncovers our deepest fears, eccentric twists, despair and madness that hide behind a normal life only to emerge unexpectedly in the most unexpected moments. He is a master of horror with "an uncanny talent for exposing our common nightmares and hysteria lurking beneath our carefully structured lives" (Bloom 7). In his stories, the horror is caused by an irrational, even criminal mind that is either concerned with evil or driven to insanity by a perverse, irrational force. The cavernous and tenebrous environment is a constant draw for his main character. As D. H. Lawrence has memorably claimed, "[Poe's protagonist] is an adventurer into vaults and cellars and horrible underground passages of the human soul" (qtd. in Levin 1958, 163). Whereas the *terror*, which Poe creates by specifically making use of man's relationship to space, is in the author's own words "not of Germany, but of the soul" (qtd. in Buranelli 1961, 26). Poe's critique of Hawthorne's Tales includes a theory of the short story and a statement of the writer's important mission.

> If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents--he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tends not to be out bringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design. And by such means, with such care and skill, a picture is at length painted which leaves the mind of him who contemplates it with a kindred art, a sense of the fullest satisfaction. (Poe 1842, 2098)

In Poe's works, the term *effect* is used to describe an impression or mood; it is a word that implies emotions. A tale and a poem share the same feature of not focusing on daily life. Its meaning is hidden beneath the surface, as a dark undercut. The endless range of imagination allows it to explore the mysteries of subconscious mental activity that lies beneath the placid surface of ordinary existence. Poe's teller is not interested in understanding

what madness is, even though the other characters are either mad or on the brink of it. His sole objective is to generate emotions by showing all the conditions and stages where madness can occur. Consequently, the teller is conscious of the possibility of going insane and even evaluate the torments he faces. The horror is heightened by the introspective habit and self-knowledge that emphasize mental disintegration. From a Bachelardian perspective, "imagination builds walls of impalpable shadows, comforting itself with the illusion of protection or, just on the contrary, trembling behind thick walls, mistrusting the staunchest ramparts" (Bachelard 2014, 27). In effect, space has the potential to become the source of entrapment.

In Edgar Allan Poe's The Masque of the Red Death (1842), the "plague" (which is, in fact, a rotten fruit of imagination) substantiates the transformation of space into a form of grotesque mortality. When the plague ravages his domains, Prince Prospero withdraws with the members of his court - a thousand knights and ladies - into a concealed and impenetrable abbey, where they amuse themselves organizing a masquerade. During their revelry, a mysterious figure enters and wanders around each room. When Prospero comes face to face with this visitor, he falls to his death. The intruder embodies the Red Death in both its literal form as the plague that causes Prince Prospero's retreat from the outside world, but also as the mummer who terrifies the guests of the abbey.

When talking about the "Dialectics of Inside and Outside," Gaston Bachelard suggests in a philosophical manner that the *inside* and the *outside* should be better understood in terms of '*being'* and '*non-being*' (Bachelard 2014, 228). In this sense, he quotes Hyppolite, saying that "there is alienation and hostility between [these two concepts]" (Bachelard 2014, 228). According to Bachelard, the concept of *inside* and *outside* is what gives shape to everything, even infinity (Bachelard 2014, 229). An atmosphere of real hell is present outside the abbey.

> The Red Death had long devastated the country. No pestilence had ever been so fatal, or so hideous. Blood was its Avatar and its seal --the redness and the horror of blood. It is the worst plague that has ever touched the land. The disease was quick and devastating with sharp pains, dizziness, bleeding from the pores, and finally death. The disease ran its course within half an hour. (Poe, "The Masque," 269)

At this point readers must be cognizant that there is no prospect of aid: "...the scarlet stains upon the body and especially upon the face of the victim were the pest ban which shut him out from the aid and from the sympathy of his fellow men" (Poe, "The Masque," 269).

Nevertheless, Prince Prospero continues to reside in a distinct realm. Despite the destruction of his land, he remains joyful and seeks distraction. Despite his rural surroundings being sparse, Prince Prospero is still able to invite a thousand healthy subjects invites to join him in the seclusion of an abbey. The abbey is locked down for safety reasons, and leaving or entering is strictly prohibited. Despite this, there is an abundance of food and a great range of entertainment options. The Prince's true skill lies in creating a world of imagination using masked figures that reflect his own guiding taste. These dancers are so much a product of the Prince's imagination that Poe refers to them as "a multitude of dreams" (Poe, "The Masque," 271).

According to Wystan Hugh Auden, Poe's hero should not be viewed as a human being that exists in both space and time (Auden 1950, 221). He is not a natural creature that has to deal with the influences and limitations of the natural order in his emotions. He lacks a personal history, and his destiny cannot be influenced by his own choices or those of others. The intensity of his character can vary or change depending on whether he changes himself or his surroundings. In other words, Poe's character can exist only operatically and the décor

plays an extremely important role, as it creates the illusion that character is real; it gives him life (Auden 1950, 221). The Prince is reputed to be eccentric and bizarro, while the atmosphere inside the abbey, despite the lavish decorations, is as dreadful and unnerving as the one outside. The 'imperial suite' comprises seven rooms. In contrast to most great suites, where the doors slide away turning the rooms into a grand hall, here, they are closed and opened simultaneously. While wandering through the apartment, the revelers are experiencing a distinct impression in each room, as if they were trying to escape a complex maze.

It is important to remember that the apartment has seven different rooms and that Poe did not chose this particular number without having a hidden reason. The number seven is encased in mysticism and can have different interpretations. It is believed that the history of the world is divided into seven ages, just as a man's life has seven stages. The ancient world had seven wonders; in universities, students were learning seven subjects, but nevertheless, there were seven deadly sins with seven corresponding cardinal virtues. Allegorically, Prince Prospero's apartment's seven rooms represent the seven stages of life, from birth to death. The prince pursues a figure disguised as a victim of the Red Death, only to die himself in the final chamber of eternal night. William Shakespeare outlines through Jaques's monologue in "As You Like It," the ages are puking infant, whining schoolboy, sighing lover, quarrelsome soldier, the round-bellied justice, the shrunken elder, and finally the second childhood "Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything" (Shakespeare 2009, 63). Poe ensures that the rooms are arranged from east to west. This progression is symbolic because it represents the life cycle of a day: the sun rises in the east and sets in the west, with night symbolizing death. The allegory is created by the symbolic treatment of the twenty-four hour life cycle, which is translated to the realm of human beings.

Poe's tale is heavily influenced by chromatic as well. Outside the abbey walls, red seems to be the dominant colour symbolizing blood and agony, but each chamber inside the apartment is decorated in a distinct colour. The use of diverse colours is an attempt to compensate for the dullness of the outside world, but it nonetheless creates an oppressive atmosphere. The particular colours of each room can be associated with different concepts, goals, and cycles of life. To begin with, blue stands for hope and the beginning of a new life. It is the color of water, from which life is born, and the sky at an early hour of the day. Next in line is purple, which represents the nursing and care for a new child. Third off is the colour green, which represents childhood and the formative years, as well as fertility. The growth and development of grass and other plants that depend on fertile soil is similar to that of childhood. Festivity, fanfare, and spontaneity are represented by the fourth room, which is orange. The fifth one is white and makes the transition from innocence to adulthood. When it comes to innocence, white, which is neutral, is typically associated with what is pure and chaste. However, white is also highly symbolic of coming-of-age, as illustrated by priestly garments and robes worn by dignified officials. The violet room has been linked to old age and a gradual retreat from society in later years, partly due to the idiomatic expression 'shrinking violet', which expresses sadness. At the end, there's a black room that signifies the void left by death. All six colours are extinguished by the presence of this looming, abysmal shade, just as death blankets the riches of past life. Each room is flanked by two Gothic windows that are "tall and narrow" (Poe, "The Masque," 271).

The color of the room's decor is matched by the stained glass in each window. For instance, the easternmost room is blue, so the stained glass is also blue. The pattern is interrupted by the seventh room located mostly to the west. The seventh room has black décor with scarlet windows that are a deep blood-colour. The rooms lack any source of light. A fire brazier located outside each chamber provides the only light in these rooms. Thus, the light is used to intensify the bizarre décor of each room. The narrator states that the effect of

the red light shining into the black room is ghostly and that there are “few of the company bold enough to set foot within its precincts at all” (Poe, “The Masque,” 270).

A massive ebony clock is an additional unique element in the seventh room. This can be easily associated with the human heart. The clock binds life and death together; it measures the length of our days and when it strikes the final hour, Death makes its presence and the curtain closes.

At the hour's strike, the sound becomes deep and musical, but it has a peculiar quality that disturbs all who hear it. The sound is so remarkable that the musicians stop playing and the revellers stop their activity every time the clock rings out. Every time the clock stops, the characters swear to themselves that they will not allow it to disturb them again, dismissing their gesture as foolish. However, once sixty minutes elapse, the evening is interrupted once again. Vincent Buranelli asserts that Poe’s symbolism generally takes “the form of allowing some object to stand for an abstraction or a personal attribute” (Buranelli 1961, 77). The clock's hourly peal of chimes warns the revellers that their end is approaching. In the same line of thought, Wilbur argues that “in sleep, our minds may roam beyond the temporal world, but our hearts tick on, binding us to time and mortality. Whenever the ebony clock strikes, the dancers of Prince Prospero’s dream grow momentarily pale and still, in half-awareness that they and their revel must have an end; it is as if a sleeper should half-awaken, and know that he has been dreaming, and then sink back into dreams again” (Wilbur 1985, 276). Poe subtly emphasizes the importance of time. Readers are informed that that the feast takes place “toward the close of the fifth or sixth month of [Prince Prospero’s] seclusion” (Poe, “The Masque,” 269). Every hour that goes by reminds characters that power and money cannot save them from fate. Death is present regardless of the time spent sheltered away from the epidemic.

The masquerade ball is depicted in this story as a celebratory escape from the infected air. Having their inner demons liberated, guests can dispel the claustrophobia generated by the walls of the palace. These demons are then portrayed by the grotesque costumes. The masquerade encourages the abandonment of social conventions and rigid senses of personal identity. At midnight, a mysterious guest breaks the only unspoken rule that existed there: his costume portrays the fears that the masquerade is designed to combat. When The Red Death enters the room, he is perceived not as a character but more as a “figure” or a “mummer” who is “tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave” (Poe, “The Masque,” 271). When the mummer is seized toward the end of the story, everyone present gasp – as the narrator confesses- “in unutterable horror at finding the grave cerements and corpselike mask...untenanted by any tangible form” (Poe, “The Masque,” 271).

Prospero reacts antagonistically because he realizes that the party's prosperity is dependent on the psychological transformation of fear about the Red Death into revelry. He orders the crowd to unmask the unknown visitor. However, no one has the courage to touch the him. The stranger exits the blue room located to the east, which is where they are gathered. He moves through each room one at a time, with Prospero chasing him. Prospero's anger culminates in him drawing his dagger and following the figure into the seventh room. He is about to attack the intruder when the figure turns. Prospero drops the dagger with terror and ends up dead. In despair, the crowd attacks the figure, only to discover that it represents nothing but the Red Death. “He had come like a thief in the night...and the Red Death held illimitable dominion over all”, the narrator says (Poe, “The Masque,” 271). Prospero's downfall and the deaths of his guests are logical consequences of the masquerade. When revelry is unmasked as a defence mechanism against fear, then the raw exposure of what lies beneath is enough to kill. Edward Davidson signals that Poe’s characters are compulsively driven toward death because, “if life is the condition of fatal separation of the human body,

mind, and spirit, death or whatever afterlife there may be is the unification of these faculties" (Davidson 1957, 202).

The abbey in "The Masque of the Red Death" works as a place of protection. To quote Bachelard's words, this is the house that "shelters daydreaming, the house protects the dreamer, the house allows one to dream in peace" (Bachelard 2014, 28). It allows the poetic soul to go beyond this temporal, rational, physical world and escape, if only for a moment, to realm of unfettered vision. However, no one escapes death. Prince Prospero's attempt to wall out the threat of death proves its futility. The Biblical reference (I Thessalonians 5:2-3) at the end of the story reminds readers that death comes "like a thief in the night," and even those who seek "peace and safety...shall not escape" (Poe, "The Masque," 273).

In "The Pit and the Pendulum", Edgar Allan Poe departs from the space of escape found in the previous short story discussed in this article to opt for a space of confinement. Price Prospero is substituted with a prisoner, and his lavish apartment is replaced with a dark and cold cell. Likewise, the intriguing connection between the readers and the protagonist is amplified. In this manner, Davidson argues that Poe: "leads us through not a moral nor historical projection of suffering but through its actual "presence"; we, not the prisoner of Spanish Inquisition, are, as it were, the protagonists (Davidson 1957, xviii). With him we sink through deepening states of unconsciousness- the swoon, the dream, delirium, madness- toward the definitive blackout; "the blackness of darkness" itself (Poe, "The Pit," 246).

Similarly to Prince Prospero, the narrator of this tale is afflicted with death anxiety: "I was sick - sick unto death with that long agony" (Poe, "The Pit," 246). However, unlike the hypersensitive prince, he claims to lose the capacity of sensation. Thus, he accentuates his own lack of reliability in ways that the prince rejects or denies. In order to describe his potential loss of sensation, the narrator of "The Pit and the Pendulum" provides the sensory details he had previously experienced. The loss of hearing was the initial factor that caused him to feel disoriented. Nonetheless, before passing out completely, he is still able to register certain visual elements with a great emotional impact. For instance, the grotesque white lips of the black-robed judges who declare him guilty of some unknown crime, or the seven tall, white candles on the table before him. His survival hopes diminish as the candles melt. The protagonist trembles in fear, as if he had been shocked by a galvanic battery, and embraces death as a pleasant way to escape the present situation. As soon as he hears his sentence, the narrator passes out: "The sentence — the dread sentence of death — was the last distinct accentuation which reached my ears" (Poe, "The Pit," 246). Upon waking up in the dark, he contemplates the things he dreamed about and explores the connection between dreams and reality:

> He who has never swooned is not he who finds strange palaces and wildly familiar places in coals that glow; is not he who beholds floating in midair the sad visions that the many may not view; is not he who ponders over the perfume of some novel flower; is not he whose brain grows bewildered with the meaning of some musical cadence which has never before arrested his attention. (Poe, "The Pit," 246)

The space where the narrator is confined makes him feel disoriented. He recalls being transported into a deep room that is far from where he was before and that he is only waiting to die in Toledo. Upon opening his eyes, he sees nothing and is enveloped by darkness. Staggering due to his weakness, the narrator explores the room he is in and expresses his dearly fear of being buried alive in a tomb. Poe evokes terror in these stories by enshrining his characters within confined settings that take on Gothic characteristics. The setting, an oddly shaped prison cell, becomes a metaphor for the authoritarian power of the Inquisition.

Although it appears to be a square, the cell has some irregular angles scattered around. Its walls are made of metal and display scary pictures of skeletons and other frightful figures:

> So potent is the effect of total darkness upon one arousing from lethargy or sleep!...The figures of fiends in aspects of menace, with skeleton forms and other more really fearful images, overspread and disfigured the walls. I observed that the outlines of these monstrosities were sufficiently distinct, but that the colours seemed faded and blurred, as if from the effects of a damp atmosphere. (Poe, "The Pit," 250)

Chromatics once again plays a significant role in Poe's short story. However, in "The Pit and the Pendulum", darkness and the fading of colours are more important than the vivid colours in "The Masque of the Red Death". Not only do they make the prison cell difficult to define, almost intangible, but they also mediate the narrator's transition into another existential sphere, beyond the perceptible.

Human representatives of the Inquisition are never observed. The pit, pendulum, and rats serve as a substitute for the cruelty and violence of the human leaders of the Inquisition. Poe explains his approach in "The Philosophy of Composition" (1846): "a close circumscription of space is absolutely necessary to the effect of insulated incident: -- it has the force of a frame to a picture" (Poe 1846, 166). This method results in an intensification and dramatization of interpersonal relationships, or the relationship between men and space. The sanity of the character is a subject of differing opinions among critics. Wilbur states that the physical isolation of the character reflects the triumph of irrational (Wilbur 1985, 270). Imprisonment is the only means by which the character can become the victim of imagination, dreams, delirium, and madness. The narrator - concludes Wilbur - is actually "convicted to live in a nightmare state, in which he is imaginatively impotent, and can find no refugee from reality" (Wilbur 1985, 270). According to William Howarth, imagination and senses work together to distort situations. "Placed in a dark pit, given little to perceive, the narrator soon falls into unreasoning, and his ultimate rescue lies in the hands of others" (Howarth 1971, 19). Whereas, for Buranelli the hero is no psychopath, but rather an individual whose sanity is a necessary ingredient of the plot:

> Because his mind is whole and his senses keen, he feels sweating as he watches the dreadful pendulum descending toward him from the celing; if he were in a state of shock, he would be incapable of his subsequent exploration of his cell, following his escape from the pendulum, that leads him to the brick of the pit from which he is snatched back by his rescuers (Buranelli 1961, 76).

Poe exhibits a man who is stripped of all his luxuries and relegated to the same instinctive behaviours as ravenous rats. This is a man who seeks immediate gratification: food and, thus, survival. He becomes one with rats that climb his body and returns to humanity only after releasing "one loud, long, and final scream of despair" (Poe, "The Pit," 257). Its initial rational attempts to explore his dungeon, calculate its size or assess its shape are quickly replaced by irrational thoughts of a man trapped like a rat. As Harry Levin memorably puts it: "this climactic adventure, abandons [the character] to the existential dilemma: the agony of the prostrate individual, isolated and immobilized, surrounded by watchful rats, threatened by an encroaching mechanism, and impelled toward a gaping abyss (Levin 1958, 154).

The "The Pit and the Pendulum" centres around the true meaning of horror - the terrible realization that a victim has no choice but to die. Death is the same outcome for the

narrator, regardless of whether he chooses to jump into the pit or be sliced in half by the pendulum. Everything in the story strives for the horror of this lack of choice. Davidson underlines, however, that "The Pit and the Pendulum" is not a horror story, "only because the protagonist is made to undergo great mental torture, but because […] we are ourselves required to undergo an imaginative terror much like that of the sufferer" (Davidson 1957, xviii). The readers' emotions and moods are not identical with those of the protagonists; they are just fictitious experiences (Davidson 1957, xviii).

Poe's narrative provides also hope by demonstrating that genuine resolve can be achieved even when a choice appears unattainable. Despite being threatened by the pendulum, the narrator does not succumb to the shivering of his senses. He exploits his rational abilities to make use of hungry rats for his own advantage. By doing this, the narrator can separate himself from the emotional overload of the situation and draw rational conclusions. As the walls become red-hot and move inwards, driving him into the centre of the room and towards the brink of the pit, the narrator acknowledges the imminence of his fall. The text implies that the narrator fears what he sees at the bottom of the pit, or perhaps its depth. His loss of foothold may also exacerbate his fear. The exact cause of his fear is not clearly specified. As the prisoner is about to fall into the pit, he recovers his sense of hearing. The voices of the members of the French Army, who conquered Toledo and the Inquisition, bring him salvation.

Although uncharacteristically for Poe, this short story ends on a hopeful note, with the narrator being saved from certain death at the last moment. Not only does the narrator receives individual salvation, but the entire political system that caused his suffering is destroyed, ensuring that no one else will undergo a similar experience. Hope pervades the entire text and it is conveyed by the narrator's screams, which prove not to be totally in vain. Poe's elaborate manipulation of his protagonist's suffering stimulates interpretation at multiple levels. The swinging pendulum can be easily associated with "the tumultuous motion of the heart" (Poe, "Pit" 266). It is destined to cut into the prisoner's heart. When the pendulum ceases its movement the narrator confesses that his long-suffering has "nearly anihilated the ordinary powers of my mind. I was an imbecile- an idiot" (Poe, "Pit" 268). The pit and pendulum are obvious signs of psychological dysfunction. From a Freudian standpoint, they can be viewed as representations of feminine and masculine sexuality. Whereas, the author becomes a witness of his own conception. Levin, however, promotes a more Romantic perspective, that we also embrace: "Time is the pendulum, the sword of Damocles, that hangs over everyman, while space is the pit which a smouldering and ever-contracting existence condemns him" (Levin 1958, 152).

In both "The Masque of the Red Death" and "The Pit and the Pendulum", Poe's protagonists seem to believe that life is all about the disjunction of oneself. Trapped inside their rooms, they are not only separated from their fellows and from the world around them, but also from the normal condition of a balanced selfhood. It is only within a claustrophobic environment and in the presence of death, that they can examine their own descent into madness.

BIBLIOGRAPHY

Auden, Wystan Hugh. 1950. "Introduction." In Edgar Allan Poe: Selected Prose and Poetry. Written Edgar Allan Poe. Edited by Auden, 220-230. New York: Rinehart.

Bachelard, Gaston. 2014. *The Poetics of Space*. Translated by Maria Jolas. New York: Penguin Books.

Buranelli, Vincent. 1961. *Edgar Allan Poe*. New York: Twayne Publishers.

Davidson, Edward H. 1957. *Poe: A Critical Study*. Cambridge: Harvard University Press.

Howarth, William L., editor. 1971. *Twentieth Century Interpretations of Poe's Tales: A Colection of Critical Essays.* New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

Levin, Harry. 1958. *The Power of Blackness: Howthorne, Poe, Melville*. New York: Vintage Books.

Poe, Edgar Allan. 1846. "The Philosophy of Composition," *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, no. 4, April 1846, 163-167. Reprint, The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 2022. https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm.

Poe, Edgar Allan. 1980. "The Masque of the Red Death". In *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, 269-273. London: Bloomsbury Books.

Poe, Edgar Allan. 1980. "The Pit and the Pendulum". In *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, 246-257. London: Bloomsbury Books.

Poe, Edgar Allan. "Review of Twice-Told Tales." By Nathaniel Hawthorne. Two Volumes. Boston: James Munroe and Co. *Graham's Magazine*, May 1842, 298-300. Reprint, The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 2013. https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm.
https://www.eapoe.org/works/criticsm/gm542hn1.htm.

Shakespeare, William. 2009. As You Like It. Edited by Rex Gibson and Richard Andrews. Cambridge: Cambridge University Press.

Wilbur, Richard. 1985. *Modern Critical Views on Edgar Allan Poe*. New York: Chealsea House Publishers.

COMING TO GRIPS WITH BUSINESS ENGLISH VOCABULARY

Andreea Iliescu
Senior Lecturer, PhD, University of Craiova

Abstract: The present paper aims to narrow down the vast majority of exercises, customarily used to enhance business English vocabulary, to just a series of them. Thus, 'matching business English terms with their suitable definitions', 'filling-in-the-gaps' exercises, 'studying business English texts to gain more insights into their rich vocabulary in phrasal verbs and idioms', as well as 'summarising particular texts with the same focus on business English items', all these approaches are successfully shaping an invaluable business English vocabulary for economics students.

Keywords: business English vocabulary; economics students; lexical exercises, genuine business English building blocks.

1. Premises

Scrutinizing the realm of business English vocabulary, we are bound to ask ourselves questions like: a) what methods and techniques work best for economics students in terms of enriching their business English vocabulary?; b) how receptive are students when provided with various batteries of exercises?; c) when students are asked to navigate a plethora of different economic topics, which ones engage them the most, to the point of sparking a genuine interest in expanding their business English vocabulary?; d) are students accustomed to looking words up in the *up-to-date specialized dictionaries*?; e) how much of a pivotal role does *rote memorization* play throughout the arduous process of building students' business English vocabulary?

2. Choosing from a Wide Range of Business English Exercises

We'll probably gain an overall perspective by handing students worksheets with exercises like: a) match the following economic concepts with their appropriate definitions; b) fill in the gaps with the suitable words from the list below; c) read the text below, and identify the synonyms and opposites of the underlined business English words and phrases; d) answer the text-related questions, highlighting the use of business English idioms in the text; e) answer the text-related questions, highlighting the use of business English phrasal verbs in the text; f) shift the focus from the informal to the formal register in terms of the following business English vocabulary items; g) construct a business dialogue by rearranging the sentences below; h) match the next business English paragraphs with the suitable titles given in the box; i) answer the questions using either 'true' or 'false'; j) complete the following business English conversation with the suitable phrases from the list; k) cross out the misspelt business English terms from the text below; l) look these business English words up in the dictionary to check their meaning; m) rearrange the following letters to form appropriate business English words; n) insert the next business English collocations within sentences of your own; o) pair up the punctuation signs below with their suitable symbols; p) write after dictation the following business letters/emails; r) use a dictionary to form business English word families for the examples below; s) draw a word-, or an idiom-list to cover specific business English topics, e.g. 'The Manager's Role'; t) fill in the table with business English nouns showing:1) the agent of an action; 2) the one who is subjected to the action; u) fill in the table with business English nouns, verbs and adjectives from the same word family.

Given the fact that we are acknowledging the great diversity, which, undoubtedly, is an intrinsic part of this field, the aforementioned examples may be just as relevant as many others.

3. Incremental Tasks of Business English Vocabulary

Based on research, students are likely to score better when tackling incremental tasks. Consequently, exercises' degree of complexity has to be adjusted accordingly.

3.1. The Business Cycle[1]

Match the words in column A with their definitions in column B.

A	B
1. boom	a. An intermediate stage in the trade cycle when the upward movement has started but not reached its maximum.
2. slump	b. The point in the business cycle when prices and employment reach a peak.
3. recovery	c. A persistent rise in the level of prices and wages in a national economy.
4. recession	d. The point in the business cycle when prices and employment are at their lowest.
5. inflation	e. A slowdown in the growth rate during the trade cycle with falling levels of investment and employment.

3.2. Market Economy[2]

Collocations. Match collocations with the suitable definitions.

1. a bear market; 2. a bull market; 3. a falling market; 4. a rising market; 5. a firm market; 6. a depressed market; 7. a sluggish market.

a. a market where there are few transactions and therefore prices go down;

b. where prices are expected to rise;

c. where there is a slow rate of activity;

d. a market in which a dealer is more likely to sell securities, foreign exchange;

e. where prices do not drop and possibly are about to rise;

f. where prices are expected to fall;

g. in which a dealer is more likely to be a buyer than a seller.

4. Broadening Business English Vocabulary: Fill-in-the-Gaps Exercises

[1] Alexander Hollinger, *Test Your Business English Vocabulary*, București: Teora, 2002, p. 10

[2] *Id.*: 9-10

Fill-in-the-gaps exercises provide economics students with extensive contexts, designed to give more structure to their frames of reference regarding business English vocabulary. We have chosen the following two templates, by way of illustration.

4.1. The Business Cycle[3]

Fill in the gaps with suitable words at the end of the list.

'A business cycle, also called a …(1) cycle, is the fluctuating movement of a country's economy. So if at the moment production has reached a peak, employment rates, wages and salaries are high, this stage of the cycle is called a …(2). Sooner or later, sales of goods will decline, and so will output, as well as the rate of … (3). This means a …(4) has set in. If the decline becomes very severe, the demand for goods reaches a minimum, unemployment …(5) dramatically, while output …(6), the cycle has reached the moment of …(7), also called slump. This does not happen very often, as economies do not always reach the minimum level before starting up… (8). Depressions are usually accompanied by a general fall in the level of prices, a phenomenon termed… (9). When the increase in output and demand for commodities has started and unemployment …(10) down, we say we have reached the point in the cycle called …(11).'

again; boom; deflation; depression; employment; is falling; goes; recession; recovery; rises; trade.

4.2. Marketing[4]

Fill in the gaps with the suitable words from the list given at the end of the text.

'Marketing can be defined as a management function which organizes and directs all business activities involved in assessing and converting customer …(1) power into effective demand for a specific product or service to the final …(2) so as to achieve profit, target, or other objectives …(3) by the organization. In other words it is the presentation and …(4) of goods and services in the manner best designed to benefit the producer, the …(5) and the public. The main elements of a marketing programme-the marketing …(6) - often called the four Ps, are Product, Price, Promotion, Place. Product refers to decisions concerning the quality of the product, branding, …(7), to expanding or simplifying the …(8) and credit terms, the establishing of the type of price: either the …(9) price or the price of the product to which a number of additional services are added.

Sales promotion includes immediate or delayed …(10) to purchase. Immediate incentives, that is those offered simultaneously with the purchase, are best illustrated by price-…(11). Delayed incentives could be illustrated by offering to purchasers the chance of …(12) in a competition. Sales promotions are also such means as …(13), consumer …(14), cash rebates.'

cash and carry; consumer; coupons; cuts; discount; distribution; distributor; incentives; mix; packaging; purchasing; set; sweepstakes; taking part.

5. Presenting Business English Examples in Use in Appropriate Contexts

[3] *Id.*: 10
[4] *Id.*: 90-1

We maintain that texts like 'Going bankrupt. Should you declare bankruptcy?', 'Management buyout. *Prevera* buyout to go ahead', and 'Company rescue. Barney Morton describes how he rescued an ailing company' are likely to equip students for a career in economics and international business, by enabling them to acquire a host of new business English words and phrases, while also facilitating a better grasp of complex economic concepts.

Therefore, when assigned reading and comprehension tasks, students are expected to focus on equally understanding the way the new business English vocabulary is explained, and learning by heart these new lexical items, too.

5.1. Sample 1

'Going bankrupt. Should you declare bankruptcy?'[5]

'If you are facing a serious downturn in business and cannot *pay off* your debts, you may feel the best option is to declare bankruptcy and *wind up* the business. The mater is then taken *out of your hands* and *dealt with* by the courts, so people cannot come to your home demanding money. In many cases the majority of debts *are* also *written off*, which allows you to make *a fresh start* and *set up* a new company if you wish.

However, there are serious disadvantages to declaring bankruptcy. Other people will *take over* the running of your company, and you will probably have to *sell off* some of your assets. Moreover, legal costs can be expensive, and the whole process may be very time-consuming. For this reason, you should always consider whether you can *turn around* the business, for example with a CVA (Company Voluntary Arrangement) in which you arrange to *pay back* your creditors over a period of time. The existing directors remain in control, and the company does not *go out of business*; it is free to continue trading.'

Vocabulary Focus

a) pay sth off: finish paying money that you owe for sth;

b) wind sth up: close a business. (If you *wind down* a business, you bring it to an end gradually over a period of time.)

c) out of your hands: if sth is *out of your hands*, you are no longer responsible for it;

d) write sth off: say officially that an amount of money does not have to be paid (*write off a debt*);

e) a fresh start: a situation in which you start sth again in a completely different way;

f) set sth up: start sth such as a business, organization, etc.

g) take sth over: take control of sth;

h) sell sth off: sell all or part of an industry, a business, or a piece of land;

i) turn sth around/round: cause a business, economy, etc. to stop being unsuccessful and start being successful;

j) pay sb back: give sb the same amount of money that you borrowed from them;

k) go out of business: stop operating as a business because there is no more money or work available (*SYN. go bust, INF.*)

5.2. Sample 2

'Management buyout. *Prevera* buyout to go ahead'[6]

"The management *buyout* at Prevera Electronics still looks set to *go ahead*. The proposed deal has had to *contend with* various *setbacks* in recent weeks. First, there were

[5] Ruth Gairns and Stuart Redman. *Oxford Learner's Pocket. Phrasal Verbs and Idioms*, Oxford: Oxford University Press, 2018, pp. 180-1

[6] *Id.*: 182-3

rumours that talks between the management and their principal backer, EPC, had *broken down*, with some commentators claiming that EPC were threatening to *pull out* altogether. Then, last week, one of the original management team, Daniel Evans, decided to *back out***.** This prompted fears once again that the deal could be *on the verge of* collapse.

However, the spokesman for the management group, Peter York, has been quick to *put* investors' *minds at ease***.** In a statement he made last night, he not only reiterated that EPC were fully behind the deal, he also took the slightly unusual step of announcing that the management team were able to *call on* additional sources of income if necessary. He said, 'I believe there was never any danger of this deal *falling through*, and I hope we will be able to *press ahead with* the buyout as quickly as possible.' The City is expecting an announcement early next week."

Vocabulary Focus

a) go ahead: happen or proceed;

b) contend with sth/sb: have to deal with a problem or a difficult situation or person;

c) setback: a difficulty or problem that prevents or delays sb/sth;

d) break down: if a relationship or discussion *breaks down*, it fails and comes to an end;

e) pull out: stop being involved in an activity, event or situation;

f) back out: decide not to do sth that you agreed to do;

g) on the verge of (doing) sth: very near to the moment when sth happens or sb does sth;

h) put sb's mind at ease: do or say sth to make sb stop worrying about sth;

i) call on sth: decide to use sth that sb can offer you;

j) fall through: if a deal or plan *falls through*, it fails and doesn't happen;

k) press ahead (with sth): continue doing sth in a determined way and as quickly as possible, despite difficulties.

5.3. Sample 3

'Company rescue. Barney Morton describes how he rescued an ailing company'[7]

'When I *took on* the greetings card company, it had been *going downhill* for quite a while, so I *got down to* work *at once***.**

The first part of the job was the hardest, but there was no way round it: I had to *lay off* several members of staff who had been with the company for many years.

It also became clear quite quickly that expenditure *was* spiralling *out of control*, so I *brought in* a new accountant to *get to grips with* the financial side of things.

Stock control was another issue. I realized that if we reduced the amount of stock we held at any one time, it would *free up* more money for marketing, which had been badly neglected. That we have now started to do.

Being a very traditional company, it had not embraced modern technology very quickly. For example, the company hadn't created online greeting cards, and *as a consequence* we were *losing out to* some of our closest competitors.

It'll take time, but we've *improved on* last year's performance, and I now feel we can *turn* the company *round*.'

Vocabulary Focus

a) take sth on: agree to be responsible for sth;

[7] *Id.*: 184-5

b) go downhill: get worse in quality, health, etc.;

c) get down to sth: start to do sth, giving it serious attention;

d) at once: immediately; without delay;

e) lay sb off: stop employing sb because there is not enough work for them to do or money to pay them (SYN. *make sb. redundant*);

f) be/get out of control: be or become impossible to manage (OPP. *be/get under control*);

g) bring sb in: start to employ sb who has particular skills;

h) get to grips with sth: begin to understand and deal with sth difficult;

i) free sth up: make available sth such as money, time or space that was going to be used for another purpose;

j) as a consequence: FML. used to say that one thing is the result of another (SYN. *in consequence*)

k) lose out (to sb/sth): INF. not get business, etc. that you expected because sb/sth else has taken it;

l) improve on sth: achieve or produce sth that is of a better quality than sth else;

m) turn sth around/round: if a business, economy, etc. *turns around*, or sb *turns it around*, it starts to develop successfully after being unsuccessful for a time.

6. Summarising Texts: Another Building Block of Business English Acquisition Process

If asked to make a summary of a business English text, economics students should thoroughly consider the following two criteria: firstly, ensuring that they have a good understanding of the text, core ideas comprised; and secondly, rephrasing those ideas by also inserting additional linking words, meant to smooth the transition between the original text and the summary.

6.1. 'Budget Speech'[8]

'As we can all testify, this country's economy is strong and getting stronger. Our measures to curb inflation have proved highly successful. The rampant inflation of the previous government is a thing of the past. Inflation currently stands at 2 per cent. The strength of the current economic climate suggests that interest rates are unlikely to be raised again this year. This should help us to build up a culture of investing for the long-term.

This government has steered the economy through seven years of uninterrupted economic growth; a trend which is set to continue with our major success in stimulating growth. And in the latest quarter, the economy has been growing at an annual rate of 2.5. per cent.

All indicators show that industry is thriving. But we are particularly proud of the steady growth, experienced by small businesses. We have made it our aim to safeguard their interests and the healthy economy we have created has enabled them to increase output. The plummeting profits caused by the previous government's misguided policies are now safely behind them.

Our goal is to establish world-class public services through investment and reform in order to ensure that taxpayers receive real value for money. Public spending goes to provide strong and dependable public services. These are vital to extend opportunity, tackle social exclusion and improve people's life chances.

[8] Felicity O'Dell & Michael McCarthy. *English Collocations in Use.* Advanced. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 72

The taxes that we levy allow us to allocate resources to achieve that goal. And we have met with considerable success. In particular, we must now build on the success of the climate-change levy we introduced last year.

Another of our goals is to win the battle against the black economy. If left unchecked, the black economy - I think here particularly of the loss to our economy of undeclared earnings and other tax evasion practices - will push up costs and lead to rising unemployment. This government is committed to its eradication.'

6.2. 'Budget Speech'. Summary Sample

***To begin with**, 'Budget Speech' amounts to an informative report on how well the current government has performed over seven years.*

***According to the text**, its achievements are truly praiseworthy given the economic imbalance inherited from the previous government.*

***By the same token**, the commitment to recalibrate the economic climate translates into an array of efficient measures like curbing inflation, building up a culture of long-term investment, consistently stimulating the economic growth as well as ensuring the industry is thriving.*

***Furthermore**, safeguarding small businesses' interests and enhancing the previous government's policies echo the same determination to make headway. **Consequently**, the state of economic limbo provoked in the past is no longer an irredeemable problem.*

***In addition to all this**, it is envisaged that the government will establish world-class public services while also winning the battle against the black economy.*

***Briefly**, this government has excelled in switching frames, thus also fuelling a string of undisputed accomplishments.*

7. Conclusion

Rote memorization alongside a sustained effort to integrate the studied items of business English vocabulary into real-life situations may turn out to be the way forward for students to hone their business English skills. In order to set the adequate pace for the development of their business English vocabulary, economics students should approach lexical exercises through the lens of building blocks, ensuring that all business English vocabulary information that they have managed to compile will benefit them, in the long run.

BIBLIOGRAPHY

Allen, Robert (Ed.), John Mannion (Literacy Consultant). *Oxford School Thesaurus*. Oxford: Oxford University Press, 2012

Cullen, Pauline. *Vocabulary for IELTS Advanced*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015

Dimier-Quique, Michèle. *Vocabularul limbii engleze*. București: Ed. Corint, 2010

Gairns, Ruth & Stuart Redman. *Oxford Learner's Pocket. Word Skills.* Oxford: Oxford University Press, 2018

Gairns, Ruth & Stuart Redman. *Oxford Learner's Pocket. Phrasal Verbs and Idioms.* Oxford: Oxford University Press, 2018

Heehler, Tom. *The Well-Spoken Thesaurus. The Most Powerful Ways to Say Everyday Words and Phrases.* Naperville: Sourcebooks, Inc., 2011

Hollinger, Alexander. *Test Your Business English Vocabulary*. București: Teora, 2002

McIntosh, Colin *et al. Oxford Collocations Dictionary for Students of English*. Oxford: Oxford University Press, 2009

Mikulecky, Beatrice S. & Linda Jeffries. *Advanced Reading Power: Extensive Reading, Vocabulary Building, Comprehension Skills, Reading Faster.* Pearson Education, Inc., 2007

O'Dell, Felicity & Michael McCarthy. *English Collocations in Use.* Advanced. Cambridge: Cambridge University Press, 2008

Talbot, Fiona & Sudakshina Bhattacharjee. *Improve Your Global Business English*. London: KoganPage, 2012

Thornbury, Scott. Jeremy Harmer (Series Editor). *How to Teach Vocabulary*. Edinburgh Gate: Pearson Longman, 2008

*** *Cambridge Advanced Learner's Dictionary.* Cambridge: Cambridge University Press, 2008

*** *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2010

**** *Phrasal Verbs. Dictionary for Learners of English*. Oxford: Oxford University Press, 2001

**** *Pocket Phrasal Verbs Dictionary*. Edinburgh Gate: Pearson Longman, 2001

**** *Pocket Idioms Dictionary*. Edinburgh Gate: Pearson Longman, 2001

*** *The Oxford Dictionary of Synonyms and Antonyms*. Oxford: Oxford University Press, 2007

INTERCULTURAL HUMOR: A BRIDGE OR A GAP BETWEEN CIVILIZATIONS?

Andrei-Lucian Marian
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: This paper explores the complexity of intercultural humor, highlighting the challenges and opportunities it presents in an increasingly globalized world. Although humor is often considered a universal language, its ability to transcend cultural boundaries is limited by linguistic, social, and cultural differences. The study examines barriers that sometimes impede the understanding and appreciation of humor across different cultures, such as wordplay, cultural references, stereotypes, and the interpretation of various life situations. Additionally, concrete examples of intercultural humor are presented, including international adaptations of comedy series, slapstick humor, and the use of ethnic stereotypes, which demonstrate both commonalities and fundamental differences between cultures. Despite some barriers, intercultural humor can serve as a bridge between people, offering new perspectives and a deeper understanding of cultural diversity. The ability to navigate the complexities of intercultural humor is essential for effective communication and for building harmonious relationships between the world's diverse cultures.

Keywords: intercultural humor, globalization, cultural barriers, ethnic stereotypes, cultural diversity, intercultural communication

1. Introducere

De multe ori auzim în limbajul cotidian expresii precum: „Asta e hilar” sau „Sunt ofensat.” Deoarece umorul intercultural depinde atât de mult de perspectiva fiecăruia, aceste două răspunsuri ar putea face referire la aceeași glumă etnică sau reprezentare culturală amuzantă. În funcție de punctul de vedere al fiecăruia, exemplele de umor intercultural pot fi văzute fie ca fiind hilare, fie ofensatoare, uneori chiar și ambele în același timp. Incongruența în context intercultural a fost descrisă ca fiind nepotrivirea dintre cadrul de referință cultural al ascultătorului și comportamentul aparent neobișnuit manifestat de cineva care utilizează un alt cadru de referință cultural. Această incongruență între cadrele de referință culturale duce la așteptări diferite din partea ambilor comunicatori în ceea ce privește ceea ce este considerat un comportament adecvat. Datorită diferențelor semnificative dintre cei doi comunicatori în ceea ce privește valorile, credințele, percepțiile, limbajul și comportamentul nonverbal, această incongruență poate fi considerată inevitabilă. Totuși, diferențele dintre partenerii interculturali, în sine, nu duc la o comunicare ineficientă. Mai degrabă, aceste diferențe de valori, credințe, percepții, limbaj și comportamente nonverbale pot fi interpretate ca fiind inadecvate de unul dintre comunicatori. De exemplu, maniera de a stabil un contact vizual a unui comunicator poate fi percepută de celălalt partener ca nefiind necorespunzătoare cu grila lui de semnificație. Percepția comportamentului celuilalt ca inadecvat duce, consecutiv, la o reacție nepotrivită față de acel comportament. Prin urmare, detectarea corectă a incongruenței poate fi considerată un factor major în realizarea unei comunicări interculturale eficiente. Diferențele de valori culturale pot antrena, de asemenea, comportamente inadecvate. Stewart (1972) asociază valorile cu ceea ce este dezirabil, implicând ideea de bine sau rău, sau chiar de corectitudine sau incorectitudine. Atunci când un individ cu un set de valori culturale interacționează cu un individ care deține un alt set de valori culturale, se poate spune că apare incongruența sau această „nepotrivire.” Cu alte cuvinte, interacțiunea, combinată cu diferențele, poate genera incongruență. Glumele, de obicei îndreptate către membrii unui grup

etnic, cultură regională sau națiune străină, pot fi cea mai evidentă formă de umor intercultural. Acest tip de umor se regăsește și în genuri precum literatura, muzica, teatrul, filmul, radioul, televiziunea, artele vizuale și mass-media tipărită.

Ar putea fi tentant să confundăm umorul intercultural cu ideea de dispreț cultural. Adică, dacă umoriștii folosesc un grup cultural drept țintă, acest lucru trebuie considerat drept dispreț. Cu toate acestea, deși există umor disprețuitor, în special atunci când povestitorii dețin un anumit tip de putere asupra grupului țintă, umorul intercultural este mult prea variat și complex pentru a fi redus la acest simplu prototip.

Umorul este adesea considerat o manifestare universală a umanității, un mecanism esențial prin care oamenii își exprimă ideile, își împărtășesc emoțiile și își întăresc legăturile sociale. El joacă un rol crucial în construirea și menținerea relațiilor interpersonale, oferind un mijloc de a depăși tensiunile, de a facilita comunicarea și de a crea conexiuni emoționale profunde. Râsul și umorul pot sparge barierele sociale și pot oferi o cale prin care oamenii, indiferent de mediul lor cultural, pot găsi un teren comun (Martin & Ford, 2018).

Cu toate acestea, în ciuda caracterului său aparent universal, umorul este, de fapt, profund contextualizat cultural. Acesta reflectă valori, norme și tradiții specifice fiecărei culturi, iar ceea ce provoacă râsul într-un context poate genera confuzie sau chiar disconfort în altul. De exemplu, în multe culturi occidentale, sarcasmul și ironia sunt forme comune de umor, însă în alte părți ale lumii, aceste manifestări pot fi percepute ca insulte sau lipsă de respect (Meyer, 2015). Astfel, umorul, departe de a fi un limbaj universal, este adesea un cod cultural complex care necesită cunoaștere și înțelegere aprofundată a contextului în care este folosit.

Acest fenomen, cunoscut sub numele de umor intercultural, ridică întrebări esențiale despre modul în care cultura influențează percepția și expresia comicului. De exemplu, în ce măsură umorul poate transcende granițele culturale? Este posibil ca un element de umor să fie înțeles și apreciat la fel de către oameni din culturi diferite? Sau umorul este inevitabil limitat de contextul cultural specific din care provine? Aceste întrebări devin și mai relevante în contextul globalizării, unde interacțiunile interculturale sunt din ce în ce mai frecvente și unde există o nevoie crescândă de a înțelege și respecta diversitatea culturală (Attardo, 2020).

Mai mult decât atât, umorul intercultural nu este doar o chestiune de traducere lingvistică, ci și una de interpretare culturală. De exemplu, o glumă despre politică într-o țară poate să fie profund satirică și să sublinieze o realitate dură, în timp ce într-o altă cultură, aceeași glumă poate să fie văzută ca o simplă observație inofensivă (Dynel, 2018). Astfel, umorul devine un barometru al normelor și valorilor sociale, reflectând ceea ce este considerat acceptabil, amuzant sau tabuu într-o anumită societate.

Această complexitate a umorului intercultural sugerează că pentru a înțelege și aprecia cu adevărat umorul dintr-o altă cultură, este necesar să avem o cunoaștere nu doar a limbii, ci și a contextului cultural mai larg din care provine. Aceasta implică o deschidere către învățare și o sensibilitate față de diferențele culturale, oferindu-ne astfel oportunitatea de a construi legături mai profunde și mai autentice cu oameni din diverse colțuri ale lumii. Într-un sens, umorul poate servi atât ca o punte de legătură, cât și ca un test al abilității noastre de a naviga în apele adesea complexe ale interacțiunilor interculturale (Brock, 2022).

Umorul intercultural se referă la acele manifestări comice care implică sau sunt influențate de diferențele culturale dintre diverse societăți. Aceasta include glume, anecdote, jocuri de cuvinte, aluzii culturale, stereotipuri și situații comice care pot fi interpretate diferit în funcție de contextul cultural specific al celor implicați. În esență, umorul intercultural examinează modul în care diversitatea culturală influențează percepția și expresia umorului, evidențiind faptul că ceea ce poate fi considerat amuzant într-o cultură poate fi perceput ca ofensator, lipsit de sens sau chiar derutant în alta.

2. Elemente și mecanisme ale umorului intercultural

Umorul intercultural relevă nu doar diferențele dintre culturi, ci și complexitatea și diversitatea experienței umane. De exemplu, într-o lume globalizată, unde oamenii interacționează frecvent cu persoane din culturi diferite, umorul poate servi atât ca unificator, cât și ca element de disensiune. Așa cum subliniază Martin și Ford (2018), umorul poate construi punți între oameni prin evidențierea asemănărilor umane universale, dar poate, de asemenea, să expună barierele culturale atunci când glumele nu sunt înțelese sau sunt interpretate greșit. Unele tipuri de umor regional devin aproape sinonime cu umorul interetnic. Atunci când vine vorba de clasificarea grupurilor ca fiind inferioare, tasmanienii devin țintele umorului din orașele mari ale Australiei, locuitorii din Newfoundland sunt ținta umorului urban din Canada, iar italienii din sud sunt vizați de umorul italienilor din nord. În mod similar, religia este uneori confundată cu etnia, cum este cazul evreilor și sikhilor, care sunt tratați atât ca grupuri etnice, cât și religioase în scopul glumelor.

De asemenea, umorul intercultural ridică întrebări importante despre responsabilitatea socială și etică a umorului în comunicarea globală. Este esențial ca oamenii să fie conștienți de potențialul impact negativ al umorului atunci când interacționează cu persoane din alte culturi. Stereotipurile și aluziile culturale pot perpetua prejudecăți și pot contribui la menținerea barierelor culturale, în loc să le depășească (Meyer, 2015).

Umorul intercultural este o manifestare complexă și variată a comicului, influențată puternic de contextul cultural specific al fiecărei societăți. Deși umorul poate părea un limbaj universal, în realitate, acesta este profund legat de normele, valorile și tradițiile culturale ale fiecărei comunități. Într-o lume din ce în ce mai interconectată, înțelegerea și aprecierea umorului intercultural nu sunt doar esențiale pentru o comunicare eficientă, ci și pentru construirea unor relații mai armonioase și respectuoase între diferitele culturi ale lumii.

Umorul intercultural se referă la acele manifestări comice, precum glumele, anecdotele, jocurile de cuvinte, aluziile culturale, stereotipurile și situațiile comice care pot fi interpretate diferit în funcție de contextul cultural specific al celor implicați. În esență, umorul intercultural examinează modul în care diversitatea culturală influențează percepția și expresia umorului, evidențiind faptul că ceea ce poate fi considerat amuzant într-o cultură poate fi perceput ca ofensator, lipsit de sens sau chiar derutant în alta.

Jocurile de cuvinte și traducerea lingvistică: Umorul bazat pe jocuri de cuvinte este adesea dificil de tradus dintr-o limbă în alta fără a pierde esența comicului. Jocurile de cuvinte se bazează pe dublu înțeles, aliterații sau rime care sunt specifice unei limbi și sunt greu de replicat într-o altă limbă fără a pierde umorul original. Attardo (2020) subliniază că umorul lingvistic este un exemplu clar de bariere interculturale, întrucât semnificațiile multiple ale cuvintelor sunt profund ancorate în specificitățile lingvistice ale fiecărei culturi.

Referințele culturale și aluziile: Multe glume se bazează pe referințe culturale, cum ar fi personaje celebre, evenimente istorice sau tradiții locale, care pot fi necunoscute sau neînțelese de către cei din afara acelei culturi. De exemplu, o glumă despre un personaj mitologic din cultura japoneză poate fi amuzantă pentru cineva familiarizat cu această cultură, dar poate fi complet lipsită de sens pentru cineva dintr-o altă parte a lumii. Meyer (2015) evidențiază că înțelegerea și aprecierea referințelor culturale necesită nu doar cunoașterea informațiilor de bază, ci și înțelegerea conotațiilor și contextului social din care provin.

Stereotipuri culturale: Umorul bazat pe stereotipuri poate fi problematic în contexte interculturale. În timp ce într-o cultură o glumă stereotipică poate fi percepută ca inofensivă sau amuzantă, în altă cultură poate fi considerată ofensatoare sau insensibilă. Dynel (2018) explorează modul în care umorul stereotipic poate fie să întărească prejudecățile, fie să le submineze, în funcție de modul în care este folosit și de contextul cultural. Unele tipuri de

umor au devenit interschimbabile între grupuri. De exemplu, glumele despre italieni sau polonezi presupus "nătângi" sunt adesea identice, ceea ce sugerează că acest tip de umor a devenit o formulă consacrată, mai degrabă decât umor bazat pe cunoașterea reală a celor două grupuri. De fapt, o mare parte din acest umor reproduce direct glumele despre "micii tonți" din anii 1940. Mai mult, membrii unor națiuni (de exemplu, din America Latină) spun glume similare despre unii și alții. O altă formă de reciprocitate este ilustrată de umorul englezesc despre australieni, considerați vulgari, în timp ce australienii folosesc același tip de umor ca o proclamare a egalitarismului, în contrast cu Anglia, percepută ca fiind rigidă și stratificată. Uneori, un grup sau o trăsătură poate continua să fie subiectul umorului, chiar dacă puțini oameni mai cred în stereotipul cultural, care ar fi existat într-o perioadă anterioară. Umorul persistă deoarece societatea a acceptat, în mod informal, o anumită caracterizare culturală ca o convenție comodă pentru glume. Davies (1990) se referă la acest fenomen drept umorul "scripturilor etnice." Autorul susține că atunci când există o corespondență aparentă între "scriptul etnic" și stereotipul etnic, cei care râd la glume nu aderă neapărat la stereotip și, de fapt, pot vedea gluma ca o satiră a acelui stereotip.

Situații de viață și diferențe culturale: Situațiile de viață care sunt comice într-o cultură pot fi privite cu suspiciune sau neînțelegere în alta. De exemplu, umorul slapstick, care se bazează pe acțiuni fizice exagerate, este larg apreciat în multe culturi, dar modul în care este interpretat poate varia. În anumite societăți, astfel de situații pot fi considerate puerile, în timp ce în altele, ele sunt văzute ca o formă de divertisment validă și apreciată (Brock, 2022).

3. Umorul în contextul teoriilor interculturale

Deși rolul specific al umorului în procesul de adaptare interculturală nu a fost investigat în detaliu, importanța acestuia în interacțiunile și adaptarea interculturală a fost subliniată în multe teorii interculturale, cum ar fi cele ale lui Ting Toomey (1999, 2005), Gullahorn (1963) și Kim (2001). De exemplu, modelele lui Gullahorn (1963) și Ting Toomey (1999) explică adaptarea interculturală în termeni de etape de dezvoltare. Ambele modele includ o etapă umoristică în care persoanele aflate în proces de adaptare învață să râdă de gafele lor culturale și încep să realizeze că fiecare cultură are avantaje și dezavantaje; în această etapă, ei sunt capabili să compare cele două culturi într-un mod realist, nu mai iau lucrurile la fel de în serios ca în etapa de ostilitate și pot privi comportamentul și reacțiile lor într-un mod obiectiv (Ting Toomey, 1999). Kim (2001) leagă umorul de comunicarea interculturală și competența interculturală. De asemenea, trebuie menționat că multe studii s-au concentrat pe experiențele studenților internaționali, începând cu modelul lui Oberg din 1960; deși popular, acest model a fost criticat pentru că nu oferă o explicație cuprinzătoare a adaptării interculturale (Ward, 2001). Cu toate acestea, recunoașterea importanței umorului în aceste teorii subliniază rolul esențial al umorului în interacțiunile zilnice și atrage atenția asupra funcțiilor comunicative, sociale și psihologice declanșate de umor, sugerând impactul său asupra variabilelor individuale și situaționale care influențează adaptarea interculturală.

În plus, studii recente de comunicare au analizat natura umorului în comunicarea interculturală, evidențiind și examinând funcțiile comunicative ale umorului în acest context. De exemplu, într-un studiu calitativ, Welter (2006) a investigat umorul afiliativ și agresiv în relație cu comunicarea interculturală, concluzionând că agresivitatea umorului este pozitiv corelată cu etnocentrismul, în timp ce orientarea spre umor este negativ corelată cu anxietatea în comunicarea interculturală. În alte studii de natură calitativă, Cheng (2003), Habib (2008) și Bell (2007) au examinat rolul umorului în interacțiunile dintre interlocutori cu diferite fundaluri culturale, arătând modurile în care vorbitorii gestionează în mod colaborativ aspectele organizatorice, interpersonale și ideologice ale umorului în conversații. Aceste

studii relevă utilizarea umorului ca un instrument intercultural datorită funcțiilor sale comunicative în conversațiile interculturale. Totuși, aceste studii, care se bazează pe întâlniri interculturale, se concentrează pe interacțiunile vorbitorilor non-nativi și tind să ignore analiza procesului de adaptare interculturală sau chiar rolul primei lor limbi și culturi în interacțiunile interculturale. Bell (2007), care a explorat domeniul învățării limbilor străine, subliniază că această zonă de cercetare necesită investigații suplimentare, un exemplu important fiind cel al migranților spanioli din Irlanda.

Hofstede (2009) a observat, de asemenea, relevanța umorului în comunicare datorită efectelor sale comunicative, sociale și psihologice. El consideră că umorul este universal și poate fi legat de impulsurile umane fundamentale. Autorul subliniază diferențele interculturale în procesul de a spune glume, în stilul glumelor sau conținutul acestora, deși comparațiile sale interculturale se bazează pe glume pe care autorul le-a amintit sau le-a preluat din alte surse, cum ar fi Davies (2002). Pe această bază, autorul subliniază că afirmațiile sale, care se bazează pe exemple, trebuie considerate doar o invitație la studiu, nu un set de concluzii. Hofstede (2009) remarcă faptul că stilul și conținutul unei glume sunt legate de teme importante într-o anumită cultură și că glumele poartă cultura ca pe o formă de poveste populară, sugerând că glumele etnice, care simplifică excesiv stereotipurile, dezvăluie și întăresc stereotipurile existente. Articolul lui Hofstede (2009) este limitat în concluziile sale, deoarece se bazează pe „ghiciri educate" (Hofstede 2009, p. 12). Cu toate acestea, subliniază relevanța umorului în comunicarea interculturală și necesitatea unor cercetări suplimentare în domeniul umorului între culturi.

4. Bariere ale umorului intercultural

Descifrarea umorului intercultural implică, deopotrivă, și explorarea diferitelor bariere care pot împiedica aprecierea sau înțelegerea corectă a umorului între diverse culturi. Aceste bariere, care variază de la probleme lingvistice până la diferențe în stilurile de umor, evidențiază provocările semnificative pe care le prezintă comunicarea comică la nivel global.

Bariera lingvistică este una dintre cele mai evidente provocări în umorul intercultural. Jocurile de cuvinte sunt adesea extrem de dificil de tradus dintr-o limbă în alta, deoarece se bazează pe dublu înțelesuri, aliterații sau rime specifice unei limbi. Aceste elemente sunt adânc înrădăcinate în structura lingvistică și în cultura din care provin. De exemplu, un joc de cuvinte într-o limbă poate să nu aibă niciun echivalent într-o altă limbă, sau poate chiar să piardă complet sensul comic atunci când este tradus. Attardo (2020) subliniază că umorul lingvistic reprezintă o barieră interculturală majoră, deoarece semnificațiile multiple ale cuvintelor sunt profund influențate de nuanțele culturale ale fiecărei limbi. În plus, Chiaro (2017) adaugă că traducerea umorului este una dintre cele mai dificile sarcini pentru traducători, deoarece implică nu doar transferul de sens, ci și adaptarea contextului cultural pentru a păstra efectul comic.

Pe lângă provocările lingvistice, referințele culturale constituie o altă barieră importantă în umorul intercultural. Glumele care se bazează pe aluzii la figuri istorice, evenimente, tradiții sau elemente culturale locale sunt adesea greu de înțeles pentru cei care nu sunt familiarizați cu contextul cultural specific. De exemplu, o glumă despre un personaj mitologic japonez ar putea fi extrem de amuzantă pentru cineva familiarizat cu această cultură, dar ar putea părea complet lipsită de sens pentru cineva dintr-o altă parte a lumii. Meyer (2015) evidențiază că pentru a înțelege și aprecia pe deplin umorul bazat pe referințe culturale, este necesar nu doar să cunoști datele faptice, ci și să înțelegi conotațiile emoționale și sociale asociate acestora. De asemenea, Ritchie (2018) subliniază că referințele culturale pot crea un „clivaj comic" între audiențele care împărtășesc aceleași cunoștințe culturale și cele care nu le au, conducând astfel la o experiență comică inegală.

În continuare, stereotipurile culturale sunt o altă barieră semnificativă în umorul intercultural. În timp ce într-o cultură o glumă stereotipică poate fi percepută ca inofensivă sau chiar amuzantă, în altă cultură aceleași stereotipuri pot fi considerate ofensatoare sau insensibile. Dynel (2018) explorează modul în care umorul stereotipic poate întări prejudecățile sau, dimpotrivă, le poate submina, în funcție de contextul cultural și de modul în care este utilizat. De exemplu, o glumă despre un stereotip etnic poate fi considerată satirică într-o cultură, dar rasistă într-o altă cultură. În plus, Davies (2020) discută despre cum umorul bazat pe stereotipuri poate reflecta și întări asimetriile de putere dintre grupuri sociale, amplificând astfel diviziunile culturale în loc să le diminueze.

O altă barieră notabilă este legată de diferențele culturale în interpretarea situațiilor de viață. De exemplu, umorul slapstick, care implică acțiuni fizice exagerate, este apreciat în multe culturi, dar modul în care este interpretat poate varia considerabil. În unele societăți, umorul slapstick poate fi perceput ca amuzant și nevinovat, în timp ce în altele poate fi considerat pueril sau lipsit de rafinament. Brock (2022) sugerează că aceste diferențe reflectă variațiile în normele și valorile culturale, care influențează modul în care oamenii percep și reacționează la situațiile comice. De asemenea, Berger (2017) menționează că umorul bazat pe situații de viață este adesea legat de experiențele comune și de normele sociale, care variază semnificativ de la o cultură la alta, ceea ce poate face dificilă aprecierea unui tip de umor dintr-o cultură diferită.

În cele din urmă, diferitele stiluri de umor și așteptările culturale constituie o barieră suplimentară. De exemplu, stilul de umor sarcastic și ironic, adesea întâlnit în culturile occidentale, poate fi interpretat greșit în culturile unde comunicarea directă și sinceră este mai apreciată. Meyer (2015) subliniază că diferențele în stilurile de umor pot duce la neînțelegeri și la reacții negative, în special în contexte interculturale unde normele de comunicare sunt diferite. Lewis (2018) adaugă că așteptările culturale legate de umor, cum ar fi când și unde este potrivit să faci glume, pot varia semnificativ, ceea ce poate duce la situații incomode sau neînțelegeri în interacțiunile interculturale.

Aceste bariere evidențiază cât de complex este umorul intercultural și necesitatea unei sensibilități culturale pentru a evita neînțelegerile și a utiliza umorul ca o modalitate de a construi punți între culturi. Într-o lume globalizată, conștientizarea acestor diferențe este esențială pentru o comunicare eficientă și respectuoasă.

În ciuda acestor bariere, umorul poate servi și ca o punte între culturi. Glumele bine gândite, care respectă sensibilitățile culturale și reușesc să capteze esența umană universală, pot aduce oamenii mai aproape unii de alții. De exemplu, umorul bazat pe situații de viață comune, cum ar fi relațiile de familie, iubirea sau dificultățile cotidiene, poate fi apreciat de publicul din întreaga lume.

5. Exemple de umor intercultural

Într-o abundență de conceptualizări și teorii ale umorului, Jan Bremmer și Herman Roodenburg (1997) îl definesc ca fiind „orice mesaj – transmis prin acțiune, vorbire, scriere, imagini sau muzică – destinat să producă un zâmbet sau un râs” (p. 1). Deși în general subliniază incongruențele culturale, majoritatea umorului intercultural pare să se încadreze în câteva categorii generale. În descrierea acestor categorii, vor fi utilizați termenii „povestitor” (persoana, grupul sau entitatea care creează și/sau transmite umorul) și „țintă” (persoana sau grupul care devine centrul umorului). Aceste exemple nu doar că evidențiază diferențele culturale, dar și provocările și oportunitățile pe care umorul le poate oferi în contextul globalizării.

Un exemplu clasic de umor intercultural este reprezentat de adaptările internaționale ale serialelor de comedie, cum ar fi „The Office”. Originalul britanic este cunoscut pentru umorul său sec, sarcastic și adesea incomod, specific culturii britanice. Când seria a fost adaptată pentru audiența americană, tonul a fost ajustat pentru a include un umor mai accesibil și mai deschis, care reflectă stilul de comunicare preferat în Statele Unite. Meyer (2015) subliniază că aceste adaptări arată cum diferențele culturale pot influența nu doar conținutul, ci și succesul unei comedii într-o nouă cultură. În Japonia, adaptările similare ale sitcomurilor americane au trebuit să fie ajustate pentru a se conforma cu preferințele locale, care tind să pună un accent mai mare pe respect și evitarea disconfortului social.

Umorul slapstick, care se bazează pe acțiuni fizice exagerate, oferă un alt exemplu de umor intercultural. Deși acest tip de umor este apreciat pe scară largă în multe culturi, interpretarea sa poate varia semnificativ. În timp ce în cultura americană, slapstick-ul este văzut ca un divertisment amuzant și inocent, în alte culturi, cum ar fi cea japoneză, acesta poate fi interpretat ca un comportament necorespunzător sau chiar lipsit de rafinament. Brock (2022) discută despre cum diferențele în percepția slapstick-ului reflectă variațiile în normele culturale legate de comportamentul public și expresiile emoționale. În Europa, de exemplu, slapstick-ul este adesea combinat cu un umor mai intelectual, ceea ce poate să nu fie bine înțeles sau apreciat în alte regiuni.

Un alt exemplu semnificativ de umor intercultural este utilizarea *stereotipurilor etnice* în comedii. Deși în unele culturi, glumele bazate pe stereotipuri pot fi considerate o formă de satiră socială, în alte culturi, aceste glume sunt văzute ca insensibile sau ofensatoare. Dynel (2018) explorează cum glumele despre stereotipuri pot funcționa diferit în contexte culturale diverse: de exemplu, o glumă despre germani care sunt percepuți ca fiind „excesiv de punctuali” poate fi amuzantă în cultura americană, dar poate fi percepută ca reductivă sau jignitoare în Germania. Acest fenomen subliniază necesitatea de a înțelege și de a respecta sensibilitățile culturale atunci când se folosește umorul în contexte internaționale.

Umorul politic este, de asemenea, un exemplu interesant de umor intercultural. În Statele Unite, satira politică este adesea folosită pentru a critica liderii și politicile guvernamentale, iar acest tip de umor este bine primit și chiar așteptat în societatea americană. Însă în alte culturi, unde respectul față de autoritate este o valoare centrală, astfel de glume pot fi considerate periculoase sau inacceptabile. Ritchie (2018) subliniază că umorul politic în China, de exemplu, este strict reglementat, iar glumele care în Occident ar fi considerate inofensive pot atrage sancțiuni severe în regimuri mai autoritare.

Sarcasmul și ironia sunt alte forme de umor care sunt adesea percepute diferit în funcție de contextul cultural. În culturile occidentale, sarcasmul este frecvent folosit ca o formă de umor subtil, care presupune o înțelegere comună a contrastului dintre ceea ce este spus și ceea ce este intenționat. În schimb, în multe culturi asiatice, unde comunicarea tinde să fie mai directă și mai puțin conflictuală, sarcasmul poate fi perceput ca ofensator sau de neînțeles. Lewis (2018) discută despre cum diferențele în utilizarea și percepția sarcasmului pot duce la neînțelegeri interculturale, evidențiind importanța adaptării stilului de comunicare la normele culturale ale audienței.

Umorul ostil, agresiv sau antagonic prin care povestitorul exprimă ostilitate față de grupul țintă. Uneori, umorul este folosit pentru a alimenta antipatia socială față de membrii grupului țintă, ocazional prezentându-i ca fiind implicați într-o conspirație de subminare a societății. Acest lucru poate fi observat în umorul antisemit din perioada nazistă, umorul anti-asiatic din Africa de Est din secolul XX și umorul anti-armean din Turcia începutului de secol XX. Cu toate acestea, nu trebuie presupus că orice umor intercultural exprimă neapărat antipatie.

Umorul de superiorității și condescendență prin care povestitorul tratează grupul țintă ca fiind ciudat sau inferior, dar fără a exprima ostilitate. Adesea, acest umor ia forma

caricaturizării sau exagerării valorilor și tendințelor comportamentale atribuite grupului țintă—de exemplu, obiceiurile culinare și alimentare—uneori până la punctul absurdului.

Umorul eșecului de adaptare este acel tip de umor prin care povestitorul ridiculizează presupusa incapacitate a grupului țintă de a se adapta la cultura dominantă, ceea ce duce la incongruențe și neînțelegeri interculturale. O variantă a acestui umor implică caricaturizarea modului de vorbire al grupului țintă și a dificultăților sale în utilizarea limbii noii culturi. O altă variantă prezintă grupurile ca fiind incapabile să se adapteze cu succes la inovațiile sociale și tehnologiile noi. De-a lungul secolelor, acest tip de umor despre incapacitate—așa cum este umorul egiptean despre nubieni—a inclus inovații tehnologice precum ascensoarele, telefoanele, calculatoarele, iar în prezent, computerele.

Umorul inferiorității lingvistice vizează turiștii, subculturile din interiorul unei națiuni sau alte națiuni. De exemplu, există mult umor care implică percepția că alții vorbesc o versiune degradată a propriei limbi, cum ar fi variațiile de franceză și engleză utilizate în fostele țări coloniale. Atât umorul olandez, cât și cel francez vizează percepția utilizării incorecte a limbilor lor în Belgia. Unele națiuni din America Latină au dezvoltat un umor concentrat pe percepția degradării limbii spaniole în țările vecine.

Umorul de rezistență este întâlnit mai ales în cazul povestitorilor care fac parte din grupuri minoritare (de obicei grupuri etnice subordonate), iar grupul care deține puterea devine ținta. Uneori, umorul este îndreptat împotriva presiunilor sociale de asimilare. Acest tip de umor al rezistenței are adesea rolul de a întări coeziunea în cadrul grupului minoritar, așa cum se observă în umorul africanilor înrobiți din Statele Unite, care satirizau stăpânii de sclavi.

Umorul criticii sociale este întâlnit la povestitorii care nu vizează un alt grup etnic, ci critică instituțiile și practicile societale prin portretizarea experiențelor și adversităților cu care se confruntă grupurile etnice sau culturale. Acest tip de umor este adesea folosit pentru a evidenția defectele culturii dominante și inechitățile create de instituțiile acesteia, concentrându-se pe teme precum rasismul, etnocentrismul, discriminarea și excluderea. De exemplu, există un bogat umor evreiesc despre experiența confruntării cu antisemitismul, un umor care datează cel puțin din epoca romană și care abordează chiar și ororile nazismului.

Umorul autoironic apare atunci când povestitorul, fiind el însuși parte din grupul țintă, își îndreaptă glumele împotriva propriului grup. Acest tip de umor tinde să se dezvolte în cadrul grupului și este adesea însoțit de presiunea tacită de a menține glumele în cercul restrâns al comunității. Temele comune în umorul autoironic includ particularitățile și trăsăturile distinctive ale grupului, care sunt frecvent exagerate sau caricaturizate de membrii înșiși, alături de evidențierea absurdului din realitatea de zi cu zi. Exemple relevante de umor autoironic se regăsesc în umorul irlandez și evreiesc, unde membrii grupului își satirizează propriile idiosincrazii și experiențe.

Aceste exemple demonstrează cât de variat și complex poate fi umorul intercultural. În timp ce umorul poate aduce oamenii împreună și poate facilita comunicarea între culturi, el poate, de asemenea, să accentueze diferențele culturale și să conducă la neînțelegeri. Studierea acestor exemple în literatura de specialitate subliniază importanța sensibilității culturale și a unei înțelegeri profunde a contextului cultural în care este folosit umorul. În unele cazuri, umorul intercultural despre anumite națiuni țintă se răspândește în țări care nu sunt apropiate geografic de acea națiune și nu au un număr semnificativ de persoane de acea origine națională. În astfel de situații, aceste tradiții de umor importat supraviețuiesc ca simple convenții, deși povestitorii și ascultătorii au foarte puține cunoștințe reale despre grupul țintă.

Concluzii

Umorul intercultural reprezintă o provocare semnificativă, dar și o oportunitate valoroasă într-o lume globalizată. Deși umorul este adesea considerat un limbaj universal, capabil să transcende granițele culturale, realitatea este mult mai complexă. Diferențele culturale, lingvistice și sociale joacă un rol crucial în modul în care umorul este perceput și interpretat de diverse audiențe. Aceasta înseamnă că o glumă care este amuzantă într-o cultură poate fi percepută ca lipsită de sens, ofensatoare sau confuză într-o altă cultură. În acest sens, umorul intercultural devine atât o punte, cât și o prăpastie între civilizații.

Provocările umorului intercultural sunt strâns legate de elementele și mecanismele comicului, cum ar fi jocurile de cuvinte, referințele culturale, stereotipurile și interpretarea diferitelor situații de viață. Aceste bariere nu doar că împiedică uneori aprecierea umorului în contexte interculturale, dar pot și accentua diferențele culturale. Totuși, aceste provocări pot fi depășite printr-o mai bună înțelegere a contextului cultural, o sensibilitate crescută la diferențele culturale și o adaptare a stilurilor de comunicare. Așa cum subliniază studiile din literatura de specialitate, abordarea acestor bariere cu respect și cunoaștere poate transforma umorul într-o formă de comunicare extrem de eficientă și unificatoare.

De asemenea, exemplele de umor intercultural discutate în text, cum ar fi adaptările internaționale ale serialelor de comedie, umorul slapstick, utilizarea stereotipurilor etnice și satira politică, arată cât de variat poate fi umorul și cum poate reflecta atât punctele comune, cât și diferențele fundamentale între culturi. Fiecare exemplu demonstrează că umorul, departe de a fi un simplu divertisment, este un indicator puternic al normelor, valorilor și tensiunilor dintr-o societate. De aceea, folosirea umorului în contexte interculturale trebuie să fie făcută cu grijă și conștientizare.

În concluzie, putem afirma că umorul intercultural este atât o provocare, cât și o oportunitate. Diferențele culturale pot complica înțelegerea și aprecierea umorului, dar ele pot, de asemenea, să ne îmbogățească experiența umană, oferindu-ne noi perspective și înțelegerea profundă a diversității culturale. Într-o lume din ce în ce mai interconectată, capacitatea de a naviga cu succes prin complexitățile umorului intercultural devine esențială nu doar pentru o comunicare eficientă, ci și pentru construirea unor relații mai armonioase și respectuoase între diferitele culturi ale lumii. Aprecierea și utilizarea adecvată a umorului în contexte interculturale reprezintă nu doar un semn de inteligență culturală, ci și o modalitate puternică de a construi punți de înțelegere și prietenie între oameni din diverse colțuri ale globului.

BIBLIOGRAPHY

Attardo, S. (2020). *The Linguistics of Humour: An Introduction*. Oxford University Press.

Bell, N., D. (2007). How native and non-native English speakers adapt to humor in intercultural interaction. *Humor–International Journal of Humor Research* 20.1: 27-48.

Bennett, J. (Ed.) (2015). *The SAGE encyclopedia of intercultural competence*. (Vols. 1-2). SAGE Publications, Inc., https://doi.org/10.4135/9781483346267

Berger, A. A. (2017). *The Art of Comedy Writing*. Routledge.

Bremmer, J., & Roodenburg, H. (Eds.). (1997). *A cultural history of humor*. Cambridge, UK: Polity.

Brock, A. (2022). *Humour, seriously: Why Humour Is a Secret Weapon in Business and Life*. Ebury Publishing.

Carr, J., & Greeves, L. (2006). *Only joking: What's so funny about making people laugh?* New York, NY: Gotham Books.

Cheng, W. (2003). *Intercultural conversation*. John Benjamins.

Chiaro, D. (2017). The Language of Jokes in the Digital Age: Viral Humour. Routledge.

Davies, C. (1990). *Ethnic humour around the world: A comparative analysis*. Bloomington: Indiana University Press.

Davies, C. (2020). *Jokes and Targets*. Indiana University Press.

Dynel, M. (2018). *Irony, Deception and Humour: Seeking the Truth about Overt and Covert Untruthfulness*. De Gruyter Mouton.

Gullahorn, J., T., Gullahorn. J., E. (1963). An Extension of the U-Curve Hypothesis1. *Journal of Social* Issues 19.3: 33-47.

Habib, R. (2008). Humor and disagreement: Identity construction and cross-cultural enrichment. *Journal of Pragmatics* 40.6: 1117-1145.

Hofstede, G., J. (2009). *Humor across cultures: an appetizer*. In http://www.gertjanhofstede.com/website [August, 2024].

Kim, Y., Y. (2001). *Becoming Intercultural*. London: Sage, 2001.

Lewis, P. (2018). *The Cultural Nature of Human Development*. Oxford University Press.

Martin, R. A., & Ford, T. (2018). *The Psychology of Humour: An Integrative Approach*. Academic Press.

Meyer, J. C. (2015). *Understanding Humour through Communication: Why Be Funny, anyway?* Lexington Books.

Oberg, K. (1960). Culture Shock and the Problem of Adjustment in New Cultural Environments. In: Weaver, Gary R. (ed.) 1998: *Culture, Communication and Conflict. Readings in Intercultural Relations*. Needham Heights, MA: Simon & Schuster Publishing.

Ritchie, G. (2018). *The Linguistic Analysis of Jokes*. Routledge.

Stewart, E. (1972). Perspective. American cultural patterns: A cross-cultural Chicago: Intercultural Press.

Ting-Toomey, S. (1999). *Communicating across Cultures*. New York: SUNY.

Ting-Toomey, S. (2005). *The matrix of face: An updated face-negotiation theory. In Gudykunst W.B. (ed.) Theorizing about intercultural communication*, Thousand Oaks, CA: Sage:71-92.

Ward, C., Bochner, S. and Furnham, A. (2001). *The Psychology of Culture Shock*. East Sussex: Routledge.

Welter, E.W 2006. Relationships to Aspects of Intercultural Communication. *Journal of Intercultural Communication Reearch*. 35,1: 61-77.

TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN A MULTICULTURAL CLASSROOM

Silvana Diana Stoica
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: Over the past years, Romanian teachers have witnessed the increasing immergence of multicultural classes due to a different immigration policy and to an increase of foreign students who choose to study in Romania and who start with learning the language as to later pursue their education.
These students enrolled in the UPB Preparatory Year of Romanian Language for Foreigners come from different cultural backgrounds, have a different language, economic status and religion. Multicultural classes are designed to prepare them to study in a democratic environment and to consider their accomplishments as individuals.
Institutions must adapt their teaching methods and materials, teaching and learning styles, attitudes of teachers and cultural perceptions.

Keywords: multicultural, foreign, language, environment, methods.

"There is no greater inequality than the equal treatment of unequals." Thomas Jefferson

Introduction

In the context of teaching Romanian as a Foreign Language, a multicultural teacher needs to deal with different cultures in a class where interpersonal relationships should be promoted so the students feel happy about their culture and language and at the same time they embrace the new language with more easiness. A multicultural class is the ideal environment where students can express themselves and who they are.

As teachers of Romanian as a Foreign language we should view a multicultural class as a challenge in order to encourage interpersonal relationships and make students realize who they are, there they come from and be happy about it. In this globalized society, multicultural classes should provide students with equal opportunities.

Globalization has urged Romanian teachers to have a different perspective on education and the ever increasing cultural diversity of students calls for the adoption of an updated approach to teacher training. In this particular context, the classroom includes students of different nationalities, races and multiple backgrounds. Therefore, teachers who accept the challenge of teaching these students must be aware of the cultural and social diversity.

The purpose of this study is to define the impact of teaching multicultural classes has on teachers and students and the changes they have to make along the process. Another concern should be focused on the challenges Romanian teachers face and the competencies they need in order to work with students who are culturally and linguistically diverse and who join the class with different expectations.

Some relevant results of the study are that due to multicultural exposure students can learn about Romanian traditions and mentalities during classes and outside them and they could have an immersive language approach.

As a conclusion, the aim of the study was to explore the ways differences can help overcome obstacles in a multicultural class and how stereotypes can be used as a mean of discovering the other.

Methodology

The target group of this study is composed of almost 70 foreign students who have attended the Romanian classes, intensively, for two semesters. These students come in class absolute beginners and finish the first semester A2 and the second semester they reach B1. Apart from general Romanian, on the second semester they study specialized Romanian. This involves a deeper level of the language since they are supposed to study in Romanian for their Bachelor/Master's/doctoral studies.

The program is made up of 4 groups, all of them heterogeneous groups. Students come mainly from African countries, from the Middle East and Asia. Students study in groups of maximum 15 and they have the opportunity to interact altogether during the cultural events organized by the team of teachers.

Considering the fact that we teach multicultural classes, we, as teachers, should encourage students to speak their mind, to discuss their culture and compare it with the others', implicitly with the local culture they are exposed to daily. Students should be encouraged to be aware of the culture they are about to embrace and also to present their culture to the others.

Another important step to take by teachers of Romanian as a Foreign Language is to lead, organize, and monitor activities in the classroom providing ample occasions for students to listen to or engage in dialogues with them. Since they are regarded as expert users of the target language, teachers become models to show how the language works.

A teacher involved with foreign students should understand the culturally diverse background of a class, the differences of the individuals taking part in it and how these work and to always look at these differences from a positive perspective. The teacher should also employ various learning strategies and activities that are adapted to the cultural milieu of students. This, of course, strengthens the approaches to learning.

The research method

The students who are part of the Preparatory Romanian Learning Program at UPB come from different cultures, are of various nationalities. Their age varies between 17 and 50 and one group consists of no more than 15 students. Students usually interact among themselves based on common religion, country, even continent (African students tend to relate more to students from the same continent) and address the teacher individually during the class or on social media.

Teachers who work in this particular environment should encourage students to express themselves in regard to their culture and background, or to their diverse learning styles. In such classrooms meeting the diverse learning requirements of students is indeed a great challenge to many students. A particular attention must be paid to understanding their cultures, mentalities and customs.

The challenges of teaching foreign students versus Romanian students

Students who come from Arab backgrounds, even if they belong to different countries may find difficulties in adapting to an environment where classes are not segregated and the teachers are female. All these challenges may affect their ability to adapt to the local culture and embrace the language. Even if these particular students come an Arab background, their daily language may differ from standard Arabic, and this adds to the already existent obstacles. They find it difficult to understand different aspects of the Romanian language, such as grammatical structures (Dative/Genitive), gender (neutral) and some parts of speech. Most of them are not used to working in pairs/groups/multicultural environment and find it hard to develop dictionary skills.

They tend to focus too much on accuracy to the detriment of fluency and sometimes are skeptical when teachers involve them in more creative activities (e.g. field trips, presentations).

The other profile of student belongs to the ones who are from a totally different culture from the Arab, carrying their own cultural background and mentalities. Being a minority in the group may present a special characteristic: they may feel distressed to share a classroom with peers of different nationality, culture and religion, thus facing a double provocation: to learn a new language among students of different nationality.

In this context, the teacher must liaise between students and encourage students to communicate among themselves and try to learn from one another. Frustration, confusion, fear and irritation should be tackled sensibly and the teacher must communicate with students and make them aware that learning in a multicultural environment will have beneficial effects on their future lives.

Multicultural environment comes with different behaviors

Teachers are prepared to face different personalities of students as well as different behavioral styles. With the rise of Romanian as a foreign language, teachers have had to deal with different approaches to learning, based on the students' cultural background. Some students are reluctant when it comes to learning grammar rules as they find them challenging and somewhat useless. Other students may find it difficult to learn in a heterogeneous environment, not to mention mixed gender classes. These challenges have become more difficult to deal with since the introduction of Romanian as a foreign language. Teachers should be aware of the role that students' cultures and background play in the mechanics of a classroom and therefore adapt the syllabus to different learning styles, needs and mentalities.

The learning space and its challenges

Students who enroll in this Preparatory class come from different countries and have various expectations for the future. While most of them intend to complete a Bachelor's or Master's program, there are some who only want to escape a conflict zone, who flee from wars or persecution. This means they have experienced traumas related to war that may affect their mental and physical health. Romanian teachers should therefore create a learning environment that is safe, friendly and employ a variety of teaching methods, instructional materials, and assessment strategies to cater to diverse learner needs.

Curriculum adaptation

The challenges faced by the Romanian teachers regarding a particular curriculum are intense and complex, because, in a multicultural classroom and under the pressure of time (in two semesters, students must reach level B2, from total beginners), students often face trouble in keeping pace with grammar, specialized Romanian and other cultural events they are involved in. The fact that they come from various learning contexts with a diversity of cultures and backgrounds hinders even more teacher's endeavors. Hence, the teacher should reinvent and adapt the syllabus to the different needs for a diverse group of students.

Keeping in mind the above-mentioned challenges faced by the teacher of Romanian in multicultural classroom, the educational system should support teachers and encourage them to celebrate diversity.

Some characteristics and strategies on how to become an effective Romanian teacher in a multicultural classroom

Empathy is prerequisite when it comes to teaching. Considering the multicultural context, a teacher should connect with student on a personal level and try to understand their life experiences and the milieu they are from. Last but not least, it is the teacher's duty to create a learning environment where students feel safe, valued and where their voices are heard.

Cultural Competence

In Romania, the concept of cultural competence is quite new and it has suffered various alterations during the past years based on the various perspectives, interests and needs of students. In this particular context, where Romanian teachers have had to look at the

language from a different perspective, that is of a foreign language, the term of cultural competence has been widely adapted. As teachers, we must develop the skills needed to tackle different approaches to culture in a way that are respectful to the students.

Teachers must be aware of the differences of students in a class and therefore practice openness by accepting different students. At the same time, teachers should be positive and demonstrate curiosity regarding students' cultures and customs, as well as be flexible when it comes to dealing with sensitive matters.

Flexibility

Flexibility is a must when one dares to teach. Teachers, in general, need to adapt their teaching techniques to accommodate different learning styles and to be open to unexpected changes due to various needs of students. When one deals with a multicultural classroom, apart from adapting strategies and materials to suit the variety of learning styles, the teacher must take into consideration the cultural background, the prejudices students from various cultures may have regarding learning as well as the ability to foster a positive learning environment.

Effective Communication

In this context, it is very hard to go into students' minds due to various cultures present in the class. Therefore, teachers must be cautious and extremely skilled when they tackle an issue and use techniques that go beyond cultural barriers.

Reflection

A teacher of Romanian as a foreign language engages in a process of continuous evaluation of teaching materials and teaching strategies, and is constantly adapting them in order to meet the different needs of students. This implies that the multicultural teacher is always attentive to the evolution of international behavior as well as to the cultural developments.

Language support

The awareness to students' language barriers is crucial for multicultural teachers dealing with international students. Teachers should constantly observe the class and offer peer support through an exchange between Romanian and international students.

Metacognition

This concept mainly deals with urging students to think about why they are learning Romanian, to think about how the difference can be used in a constructive way versus the mono-cultural class they were used to before.

Multiple Intelligences teaching strategies

The use of multiple intelligences activities in the multicultural classroom enables students to access learning in various ways and have a confirmation of what they have acquired so far.

Interactive Learning

Making use of interactive learning strategies brings students closer to one another and it enhances their cultural capabilities and it also helps them respond in a positive manner to the differences around them. Through mixed group projects, debates and collaborative problem-solving activities, teachers encourage students to share their own perspective as well as to learn from one another.

Culturally Relevant Teaching Materials

Using teaching materials that encourage diversity and foster a positive perspective on the different cultures present in the class is of utmost importance. All these resources should reflect the variety of cultural perspectives.

Inclusive Curriculum Development

Designing a curriculum that caters for the diversity of students in a class of Romanian as a foreign language is a fundamental aspect of teaching in a multicultural context. This

should include diverse perspectives on the world and the historical events and to ensure that all cultures present in class are well represented.

How to promote multiculturalism in the Romanian classroom

Addressing Stereotypes and Bias

The multicultural teacher actively addresses stereotypes that occurs in the classroom. The way to tackle with these sensitive issues is very important, as they may hurt students. Hence, the teacher should encourage students to speak openly about stereotypes and biases and to promote an inclusive learning environment where students feel safe to speak up.

Celebrating Diversity

Organizing events and cultural fairs that celebrate the various cultures can foster a sentiment of belonging and pride among students. Cultural festivals and trips, intercultural exchanges are effective ways that showcase diversity and contribute to building and reinforcing a community of learners.

Promoting Cross-Cultural Understanding

Encouraging open dialogue about cultural differences, and similarities, promotes a greater sense of understanding the diversity of the world and it also contributes to breaking down negative stereotypes. Teachers can facilitate group discussions that allow students to share their experiences and learn from and about one another. Another way of promoting cross-cultural understanding is to involve Romanian students in these activities, thus creating access to language immersion.

Teaching in a multicultural classroom (in this context, teaching Romanian as a foreign language) is a rewarding yet complicated endeavor that needs a special set of skills. The role of the teacher of Romanian in such a context goes beyond traditional instruction to encourage fostering an inclusive and culturally rich learning environment. By growing concepts as cultural competence, employing effective communication, and employing inclusive teaching strategies, teachers can easily deal with the inherent challenges and capitalize on the opportunities presented by the multicultural classroom. Lastly, the goal is to create a space where every student feels valued, represented, and empowered to succeed in a globalized world.

Conclusion

Multicultural teachers should bear in mind that working with foreign students requires a thorough knowledge of their cultural background and they need to be aware of the students' needs in this particular context. At a higher level, special policies should be implemented by institutions when it comes to a multicultural perspective.

BIBLIOGRAPHY

Adler, B. A., Rosenfeld, L. B., & Towne. N. (1995). *Interplay: The process of intercultural communication*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers.

Ameny-Dixon, G. M. (2004). Why multicultural education is more important in higher education now than ever: A global perspective. *International Journal of Scholarly Academic Intellectual Diversity*, *8*(1), 1-9.

Banks, J. A., & Banks, C. A. M. (Eds.). (2010). *Multicultural education: Issues and perspectives*. (7th ed.) Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.

Bennett, C. I. (2019). Comprehensive multicultural education: Theory and practice (9th ed.). Hoboken, NJ: Pearson.

Gay, G. (2000). Culturally responsive teaching: Theory, research & practice. New York: Teachers College Press.

Gorski, Paul C. (2009). What we are Teaching Teachers: An Analysis ofMulticultural Teacher Education Coursework Syllabi. Teaching andTeacher Education, 25,309. Retrieved from www.edchange.org/

Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*. New York: Doubleday.

Jeevanantham, L. S. (2001). A new focus for multicultural education. *MulticulturalPerspectives, 3*(2), 8-12. doi: 10.1207/S15327892MCP0302_3

McAllister, G., & Irvine, J. J. (2002). The role of empathy in teaching culturally diverse students: A qualitative study of teachers' beliefs. *Journal of Teacher Education,53*(5), 433-443. doi: 10.1177 /002248702237397

Parekh, B. (2006). *Rethinking multiculturalism: Cultural diversity and political theory*, New York: Palgrave Macmillan.

Samovar, L. A. & Porter, R. E., McDaniel, E. R., & Roy, C. S. (2012). *Communication between cultures*. Boston: Wadsworth Publishing Company.

Williams, B. (2001). Accomplishing cross cultural competence in youth development programs. *Journal of Extension*, *39*(6), 1-6.

VERBAL COMMUNICATION VS NONVERBAL COMMUNICATION AT PRESCHOOL AGE FROM THE PERSPECTIVE OF PSYCHOEDUCATIONAL COUNSELING

Elena Oliviana Epurescu
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: A very important aspect of effective communication at early ages is a good counselor-client relationship, in this case, the psychopedagogical counselor and the client-preschool child. In this sense, we propose the following as objectives of effective communication at young ages: understanding the complexity of the problem of verbal communication and nonverbal; analyzing the components of the communication process in an environment of early education; capturing the behaviors and habits of different behaviors relevant for communication at young ages; identification of communication barriers within communication verbal and non-verbal. To these are added the communication methods that the psycho-pedagogical counselor uses, namely, verbal communication and non-verbal communication. The current paper proposes to indicate how the 2 types of communication work in psycho-pedagogical counseling in early education.

Keywords: communication, verbal, nonverbal, counseling, preschool age, counseling relationship.

I. Introducere

O bună definiție a termenului „consiliere” figurează într-un dicționar de psihologie, editat în limba română, în 1981, unde M.Golu definește termenul ca „acțiune prin intermediul căreia se urmărește sugerarea modelului de a proceda sau a se comporta care trebuie să fie adoptat într-o situație particulară dată, sau, în general, în viața și activitatea cotidiană.”

Consilierea are o importanță deosebită în procesul de elaborare a deciziilor, în activitatea de orientare școlară și profesională”; în această interpretare consilierea este subordonată activității de orientare școlară și profesională. (Dicționar de psihologie, 1981)

În Dicționar de pedagogie apare termenul de consiliere și consilier:

„Nevoia de consiliere a crescut puternic în ultimii ani, dată fiind complexitatea vieții.

Scopurile consilierii se ating prin informații, discuții de lămurire, încurajare, prelucrare în comun a deciziilor; se acordă consiliere în domeniul educației, în cel profesional, de studiu, în domeniul marital.

Rolul de consilier este definit astfel: profesor care în urma unei calificări suplimentare, poate acorda consiliere diagnostică.

Activitatea de predare este redusă și scopul este acela de a-i ajuta pe ceilalți în diagnosticarea dificultăților de învățare și comportament, de a lua decizii de transfer sau de sancționare.” (Dicționar de pedagogie, 1979)

Consilierea semnifică: o relație; ascultarea celuilalt; prevenirea situațiilor de criză; persoană ajutată de alta, ghidată după anumite teorii și modele.

Consilierea nu este: o relație de prietenie; a avea grijă asemenea unui părinte; a trata pe cineva ca un doctor; a instrui sau a preda; a sfătui; a judeca.

Consilierul asigură legătura dintre grădiniță/școală, familie și comunitate prin propunerea, organizarea și desfășurarea unor activități adecvate de consiliere și orientare, care să vină în întâmpinarea nevoilor beneficiarilor, dar și a unor programe educaționale în scopul diminuării și înlăturării dificultăților întâlnite în mediul școlar.

Lista dificultăților care necesită intervenția consilierului psihopedagog se poate sintetiza astfel:

– dificultăți de învățare și adaptare școlară: lipsa motivației pentru învățare și frecventarea orelor de curs, lipsa competențelor de învățare, probleme de adaptare la climatul școlar, refuzul;

– probleme de relaționare: copii - părinți, copii - profesori, părinți – cadre didactice, copii-copii;

– dificultăți de comportament: controlul agresivității și canalizarea acesteia în activități pozitive, comportamente negative, comportamente agresive precum intimidarea, limbajul vulgar, rănirea;

– dificultăți personale: crize de identitate, probleme în menținerea relațiilor de prietenie, incapacitatea de a face față așteptărilor părinților, izolarea socială, stima de sine scăzută, abuz, tendințe suicidale, imagine negativă de sine, depresie, anxietate, sentimentul de a fi respins.

– dificultăți de comunicare inter și intra personală.

II. Comunicarea în consiliere se derulează pe două paliere:

a) Abilitățile de comunicare nonverbală conțin următoarele elemente**:**

- contactul vizual;
- poziția corpului;
- pauzele;
- tonul și intensitatea vocii;
- gesturile și expresia feței;
- distanța fizică;
- atingerea și căldura.

Păstrarea contactului vizual este reușita unei comunicări sincere și deschise, în acest fel acordăm atenție și importanță copilului, atât timp cât acesta se simte în largul său.

Consilierul va urmări acest aspect încă de la prima ședință și își va adapta stilul de comunicare în funcție de reacțiile copilului.

Există și situații când nu este indicat să recurgă la această tehnică.

De exemplu, atunci când copilul povestește o situație delicată de viață și ține ochiiorientați spre podea.

Consilierul trebuie să manifeste respect față de aceste momente și să nu considere lipsade contact vizual ca pe un aspect negativ.

De regulă, menținerea contactului vizual cu copilul este benefică și duce la o relație sinceră, deschisă și bazată pe încredere reciprocă.

Poziția corpului este primul aspect pe care copilul îl observă la consilier.

Poziția trebuie să denote profesionalism, siguranță și relaxare.

Pauzele în discuțiile cu copiii au rolul de a-i încuraja pe aceștia să își adune gândurile.

Aceștia se vor simți respectați și vor simți că ceea ce spun este important, fiind astfel luațiîn seamă de către consilier.

Este recomandat pentru consilier să își dozeze gradul de confort cu privire la păstrareamomentelor de liniște, precum și beneficiile aduse de utilizarea acestei tehnici.

Tonul și intensitatea vocii reflectă cel mai fidel starea emoțională a unei persoane.

Consilierul trebuie să transmită numai informațiile pe care dorește să le transmită.

Se recomandă să existe o congruență între tonul și intensitatea vocii copilului și cea a consilierului.

Gesturile și expresia feței oglindesc starea emoțională.

Acesta trebuie să se asigure că acestea sunt în armonie cu mesajele pe care le transmitecopilul.

De asemenea, gesturile personale trebuie monitorizate de către consilier, mai ales însituațiile în care acesta știe că are anumite ticuri.

Atenție deosebită trebuie acordată acestora deoarece vor fi percepute de către copil și au impact asupra procesului educativ.

Distanța fizică se referă la gradul de confort al indivizilor cu privire la managementul spațiului/distanțelor dintre ei și celelalte persoane.

Consilierul poate acorda copilului libertatea de a-și alege distanța ideală.

Folosirea atingerii - bătaia pe umăr, strângerea de mâini etc. - este dependentă de situație și de fiecare client în parte, astfel consilerul va decide dacă utilizarea unui gest care implică atingerea va fi de folos relației sau nu.

b) Abilitățile de comunicare verbală conțin următoarele elemente**:**

- ascultarea activă;
- coordonarea;
- reflectarea;
- provocarea;
- sumarizarea.

Ascultarea activă este procesul activ de interceptare, procesare și interpretare a mesajului, auditoriului și a stimulior contextuali în cadrul procesului de comunicare.

Este o mare diferență între a auzi și a asculta.

În mod normal auzim, dar avem nevoie de mai mult exercițiu pentru a-i asculta pe ceilalți într-un mod eficient.

Este abilitatea de bază a consilierului care încurajează copilul să vorbească deschis și liber.

Factorii care susțin procesul de ascultare activă sunt:

- contactul vizual cu interlocutorul;
- comunicarea nonverbală;
- respectarea pauzelor necesare comunicării eficiente;
- ascultarea să fie autentică;
- ascultarea să nu fie evaluativă;
- consilierul să nu utilizeze etichete din dorința de a integra interlocutorul într-ocategorie.

Se impun câteva atitudini ce trebuie evitate în procesul de ascultare activă:

- a fi neatent;
- a asculta superficial;
- a întrerupe clientul în mijlocul frazei;
- a asculta din conversație doar ceea ce așteaptă consilierul să audă;
- a se simți amenințat, jignit că al său client are opinii diferite de cele aleconsilierului;
- a reacționa la subiecte ce contravin opiniei proprii cadrului didactic.

Sugestii utile pentru îmbunătățirea procesului de ascultare în funcție de cele 3 niveluri (fizic, mental, verbal) antrenate în procesul consilierii: concentrează-te mental, încearcă să îți oprești gândurile și să nu afecteze ceilalți factori perturbatori; renunță să judeci; ascultă; așteaptă și gândește înainte de a răspunde; răspunde în mod corespunzător; reflectă conținutul și sentimentele; adresează întrebări clarificatoare; sumarizează și identifică următorii pași.

Coordonarea poate fi folosiă pe parcursul procesului didactic, însă impactul este mai vizibil laînceput, în momentul în care relația se construiește și copilul este încurajat să se exprime verbal.

Poate fi realizată direct și indirect prin intermediul întrebărilor deschise și închise.

Formularea și adresarea întrebărilor este o tehnică importantă care, utilizată în combinație cu ascultarea activă este de folos pentru găsirea informațiilor lipsă din relatările coplilului și îl ajută pe consilier să dirijeze cursul și coerența discuției, prin coordonare directă.Întrebările pot fi: închise, justificative, ipotetice sau deschise.

Întrebările închise sunt acele întrebări care generează răspunsuri de tipul da/nu, duc de multe ori la întreruperea comunicării.

Întrebările justificative „de ce ?"

Sunt inutile pentru că îndeamnă interlocutorul să identifice cauze și motive, dar nu acesta este scopul comunicării.

Întrebările „de ce" îi fac pe cei interogați să fie defensivi și să nu mai comunice.

În loc de a folosi întrebarea „de ce ?" se recomandă folosirea întrebărilor deschise de genul „ai putea să-mi descrii situația x ?"

Întrebările ipotetice sunt utile pentru vizualizarea consecințelor pozitive sau negative ale unor acțiuni precum și pentru luarea în considerație a unor alternative diferite de acțiune, spre exemplu: „cum ai vrea să fii peste 5 ani ?"

Întrebările deschise sunt acele întrebări care-i comunică interlocutorului că este ascultat și consilierul este interesat de informațiile pe care le aude.

Încep cu ,,a putea", ,,cum" sau „ce" și sunt extrem de utile în situații diverse:

1) Îl ajută pe consilier în deschiderea unei discuții:
   - „ai putea să-mi spui despre ce ai dori să vorbim azi ?"
   - „cum au mers lucrurile de când nu ne-am văzut ultima dată?"

2) Îl ajută pe copil să discute despre o anumită problemă:
   - „ai putea să-mi spui mai multe despre asta ?"

3) Ajută la exemplificarea unor comportamente specifice astfel încât consilierul săpoată înțelege mai bine ce descrie copilul:
   - „ai putea să-mi dai un exemplu concret?"
   - „ce faci când te simți deprimat ?"

4) Îl ajută pe copil să-și focalizeze atenția asupra sentimentelor sale:
   - „cum te simți când îmi spui toate astea ?"
   - „ce-ai simțit atunci ?"

5) Îl ajută pe consilier să descopere modele de gândire ale copilului care nu suntobservabile la prima vedere:
   - „ce gândeai când ai făcut asta ?"

Întrebările închise au o serie de avantaje, dar și dezavantaje, de care este bine să se țină cont în planul de consiliere.

Avantaje: clienților le este de obicei mai ușor să răspundă; oferă rapid o mulțime de informații; ajută într-o mai mare măsură la adoptarea deciziilor și luarea angajamentelor.

Dezavantaje: restricționează copilul la oferirea de răspunsuri scurte; controlul este în mâine consilierului, câteodaă îl împiedică pe copil să discute alte probleme; limitează spontaneitatea copilului; copilul se poate simți interogat; pot ascunde sfaturi sau critici.

Întrebările deschise

Avantaje: îi invită pe copii să își exploreze propriile gânduri și sentimente; oferă mai mult control copiilor; demonstrează respect față de copii; pot aduce informații neașteptate, relevante pentru situația discutată.

Dezavantaje: copiii își pot pierde concentrarea sau evită subiectele neplăcute pentru ei; pot duce la răspunsuri repetate „nu știu"; pot duce la pierderea timpului sau la o lipsă de structură în cadrul comunicării educaționale.

Coordonarea indirectă presupune transferarea responsabilității cursului discuției sprecopil, pe perioade scurte.

Copilul poate alege subiectul discuției precum și modul în care aceasta va avea loc.

Abilitățile de coordonare ale consilierului sunt necesare pe tot parcursul procesului de comunicare fiind extrem de utile la început, în momentul în care relația cu copilul începe să fieconstruită.

Reflectarea este exprimarea înțelegerii de către consilier atât a conținutului informațional, cât și a stării transmise de către copil.

Uneori este mai relevantă reflectarea emoțiilor de cât a conținutului.

Reflectarea sentimentelor și trăirilor dă sentimentul copilului că este ascultat și că ceeace exprimă sau trăiește este important.

Scopul fundamental al reflectării este mai ales cel de validare a trăirilor emoționale.

Pașii pe care trebuie să-i parcurgă consilierul în procesul de reflectare a sentimentelor copilului sunt: identificarea sau denumirea sentimentelor clientului prin „cuvinte afective" sau „metafore".

De regulă, mesajele afective ce pot fi desprinse din relatări includ trăiri și sentimente ce aparțin unuia din cele 3 domenii: afecțiunea, supărarea și teamă.

Cuvintele afective se grupează în 5 categorii: bucuria, competenta, dragostea, fericirea și speranță.

Sentimentele de supărare se grupează în 4 categorii: atacul, respingerea, apărarea și cearta.

Sentimentele de teamă se grupează în 5 categorii: teamă, îndoială, tristețea, durerea și evitarea.

Metaforele se exprimă prin:

- formule de genul: „am ajuns la fundul sacului" sau „sunt ca un butoi de pulberegata să explodeze".
- parafrazarea contextului pentru a obține o clarificare adițională: „păreți a fi...deoarece...".
- valorificarea perceptiei cu privire la emoția respectivă.

Reflectarea poate exprima și rezultatele observației comportamentului de către consilier.

Pentru o reflectare eficientă este recomandabil ca mesajul să fie analizat din trei puncte de vedere: conținutul sau verbal; sentimentele pe care le exprimă; comportamentul nonverbal afișat de copil.

Procesul de reflectare este direct legat de feed-back-ul pe care consilierul îl oferă.

Un feed-back eficient trebuie:

- să se focalizeze pe aspectele pozitive;
- să fie specific, concret;
- să fie descriptiv, nu evaluativ sau critic;
- să ofere alternative comportamentale;
- să se adreseze comportamentului persoanei și nu persoanei în general.

Reguli pentru o reflectare eficientă a mesajului transmis de către copil: clarificarea; parafrazarea; verificarea sau reflectarea sentimentelor.

Provocarea este o tehnică de comunicare cu foarte mare impact întrucât îl aduce pe copil la un anumit nivel al conversației: deschidere și sinceritate.

Din acest motiv consilierul trebuie să utilizeze provocarea după ce simte că relația cu copilul este îndeajuns de solidă.

Folosind provocarea, consilierul nu face decât să-l ajute pe copil să devină mai responsabil și mai obiectiv în autoevaluare.

Sumarizarea este modalitatea de a aduna, de a pune la un loc, de a concenta într-o manieră organizată cele mai semnificative aspecte ale discursului interlocutorului.

Se folosește pentru a face recapitularea conținutului unui discurs, pentru a încheia o discuție, pentru a deschide o etapă nouă a unei discuții pe o temă stabilită.

Nu trebuie să se reducă la ideile și informația prezentată, ci la sentimente, la deciziile luate de către client, la aspectele legate de timp, la așteptările clientului și la modul în care acestea au fost întâmpinate.

CONCLUZII

Abilitățile de comunicare reprezintă cheia suucesului în procesul de comunicare și consiliere, iar când vorbim despre tehnicile de comunicare trebuie să avem în vedere o listă de comportamente folositoare, dar și de comportamente de evitat în folosirea abilităților verbale.

Comportamente dezirabile:

- utilizarea unui vocabular accesibil copilului;
- sumarizarea celor spuse de copil;
- utilizarea tehnicilor verbale de ascultare activă;
- adresarea pe nume a copilului;
- utilizarea umorului;
- adoptarea unei atitudini respectuoase față de copil;
- clarificarea aspectelor neînțelese de copil;
- oferirea de fedback obiectiv.

Comportamente de evitat:

- întreruperea copilului;
- oferirea de sfaturi;
- predicile;
- învinovățirea sau judecarea copilului;
- utilizarea prea multor întrebări de tipul „de ce ?”;
- interpretarea mult prea în amănunt a ceea ce spune copilul;
- intelectualizarea excesivă;
- utilizarea termenilor pe care copilul s-ar putea să nu-i înțeleagă;
- minimalizarea a ceea ce copilul povestește;
- evitarea subiectelor de discuție „incomode”.

BIBLIOGRAPHY

1. *Dicționar de psihologie*. (1981). București: Editura Albatros.
2. *Dicționar de pedagogie*. (1979). București: Editura Didactică și Pedagogică.
3. Geldard, K., Geldard, D., Yin Foo, R. (2019). *Consilierea copiilor. O introducere practică*. Iași: Editura Polirom.
4. Stan, L. (2016). *Educația timpurie. Probleme și soluții*. Iași: Editura Polirom.
5. Vrășmaș, E. (2002). *Consilierea şi educaţia părinţilor*. Bucureşti: Editura Aramis.

MOVING THE SOUL THROUGH THE BODY IN JAPANESE PILGRIMAGE

Mihaela-Lacramioara Ivan
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: Research on pilgrimages in Japan is dominated by approaches from fields such as history, geography and sociology, but there are few studies that squarely address the significance of pilgrimages to the West from a religious studies perspective. Furthermore, there is almost no research on pilgrimage texts specific to the Edo period, such as sacred place records. On the other hand, research in Europe and the US has often focused on the religious significance of pilgrimages, and overwhelmingly, Shikoku pilgrimage with a typical circular structure has been taken up in terms of contrast with linear pilgrimages in Christian and other regions. Recent research in the Christian world has tended to clarify the relationship between travel (pilgrimage) and tourism, but the role of the body in the religious and spiritual tradition of pilgrimage has not been sufficiently examined. Furthermore, in the 1970s and 1980s, there was a growing awareness that visits, pilgrimage journeys and tours were by bus, and the number of people making pilgrimages on foot declined rapidly.
Pilgrimage journeys are designed to benefit the present world by visiting Kannon Bosatsu (Boddhisattva) enshrined in various places, but they are also intended as a practice to benefit the afterlife, to move the body and to satisfy the mind. In other words, it may have been thought since ancient times that if one embarked on a pilgrimage journey to express daily gratitude, he or she would finally be saved after death.
This paper considers how the role of the body has changed since the days of buses and other forms of transport. In doing so, it will be seen that the role of the body still carries sacred objects and plays an important role in reaching Buddhahood.

Keywords: body, travel, tourism, pilgrimage on foot, pilgrimage by bus

Introduction

Japanese pilgrimage has been thoroughly studied in Japan as an entity in itself, without much effort to integrate Japanese pilgrimage into a wider discussion on comparative theories of pilgrimage. On the other hand, a lot of work has been done on the comparative study of pilgrimage by Western academics. Moreover, the body has been discussed from a religious perspective (Sarah Coakley, *Religion and the Body*), or from a Buddhist perspective (Bryan Turner and Zheng Yangwen, *The body in Asia*), nevertheless, little if no account has been taken in those studies of the complex and important role of the body in Japanese pilgrimage tradition. This paper is a preliminary attempt to bridge this gap by looking at the body in pilgrimage practices in a historical chronological order, to the point where the body changed from an agent binding the profane with the sacred when the walking pilgrimage was replaced by the much popular bus pilgrimage in the 1970s and 1980s. Japanese people turn, in the most abrupt way in the history of pilgrimage, away from the ascetic practice of walking from temple to temple and keeping body and soul together in the belief that they will achieve salvation in this and the afterlife. Although travel as pleasure or tourism starts from the Edo period onwards, pilgrimage is essentially an austerity, and the body is the vehicle through which the soul gets purified and finally reaches salvation. Therefore, this present paper will clarify to what extent the body still maintains its role of carrying the divine and making the bridge with the sacred nowadays in Japan.

Pilgrimage in Japan

The Pilgrimage to the Thirty-three Holy Places of Kannon in the Western Provinces of Japan (Saikoku pilgrimage) is a Buddhist pilgrimage to temples that enshrine spiritually

powerful icons of the bodhisattva Kannon. It is a circuit pilgrimage including 33 temples dedicated to the Kannon bodhisattva that starts at Seigantoji temple in Kumano and ends at Kegonji temple on Mount Tanigumi, in Mino Province. Kannon is a great being (Mahāsattva) of mercy and compassion who saves beings from suffering. For critical historians, the earliest reliable record of a holy man (*hijiri* 聖) engaging in the Saikoku pilgrimage is that of Kakuchū (1119-1177), who is said to have performed it in 1161. The number thirty-three in the Saigoku pilgrimage comes from the thirty-three appearances that Kannon is said to take in order to save all human beings from suffering (Lotus Sutra, chapter 25). In the 15th century, with the advent of popular pilgrimages, the list of temples became fixed.

Although it started as an ascetic practice for the *shugenja* (修験者), the Buddhist monks who led an ascetic life in the mountains, from the medieval period onward, it began to attract large numbers of lay participants.

According to the Lotus Sutra, as well as a variety of other short esoteric Buddhist sutras detailing the merits of specific devotional forms, Kannon offers many thiswordly benefits (*genze riyaku*) to alleviate various woes, such as suffering by fire, drowning, execution, barrenness, murder, curses from poisonous snakes and dangerous ghosts. Moreover, in other important sutras, Kannon secures the rebirth (*ōjō*) of suffering beings into the bodhisattva's own Pure Land paradise on Mount Potalaka (*Fudaraku*). Given these salvific powers, it is no wonder that Kannon faith spread rapidly among the Japanese people. Many Kannon temples originated as "spiritually powerful forest retreats" (*reigen no aranya*) outside the state temple (*kokubunji*) system. These Kannon temples, which were usually affiliated with Tendai, Shingon, and the six schools of old Buddhism, proliferated throughout the late Heian period, and by the Kamakura period attracted wandering holymen (*hijiri*) who traveled from sacred site to sacred site for spiritual austerities. By the end of the Muromachi period, one hundred temples had become organized into three pilgrimage (*junrei*) circuits – the Saikoku (centered in the Kansai region), the Bandō and Chichibu (centered in the Kanto region) routes. By the mid-Tokugawa period, the three routes were well traveled, attracting numerous pilgrims from all social levels, but especially from the village-peasant classes. Saikoku temple priests (*etoki hōshi*), Kumano *bikuni*, *kanjin hijiri*, and *yamabushi* guides (*sendatsu*) were part of what has been described as a larger Muromachi phenomenon of "medieval jongleurs" who created a new "audience oriented repertory literature" of *engi* and *hongi* narratives that appealed to ordinary people.[1]

During the Edo period an extensive highway system (*gokaido*) is created, that leads to a pilgrimage boom. Saikoku pilgrimage is thus tainted with strong entertainment features, and its condition becomes complicated (for example, many pilgrims do not respect the order in which the temples should be visited; moreover they complete the pilgrimage circuit over the course of several interrupted visits). In the Edo period there is a high preference for convenience and pleasure that leads to a change in the ideology towards pilgrimage. This pilgrimage boom gave birth to a large number of pilgrimage texts.

During the medieval period, the origin tales of temples and icons and the miracle tales become widely spread. By the Tokugawa period, these mythic narratives were eventually popularized through a new sacred genre of pilgrimage text called *reijōki* (霊場記). These texts trace back to the origin tales of temples and icons (*jisha engi* 寺社縁起) and miracle tales (*reigen setsuwa* 霊験説話) from the medieval period. They are collections of the myths of icons and temples, and miracle tales (*reigentan* 霊験譚) related to their creation, that speak

[1] Toyoda, Takeshi. 1976. Muromachi jidai – sono shakai to bunka, Yoshikawa Kōbunkan, pp 349-350.

about the mystic process in which temples and icons appeared. They were written by Buddhist priests, to serve them when preaching the way in which Kannon's salvific powers work on people who entrust their faith in the bodhisattva.

The increasing popularity of the Saikoku pilgrimage in the seventeenth through nineteenth centuries coincides with the publication of woodblock-printed editions of pilgrimage guidebooks called *reijōki*, or "records of enspirited places" (also known as *yuraiki*, *junrei engi*, *engi reigen entsūden*) that were used by pilgrimage guides and ordinary pilgrims alike. General factors behind the appearance of this new genre were the rising literacy rate among samurai, urban commoners, and well-to-do peasants and the concurrent growth in the mass publishing business and lending libraries. A more specific factor was change in the nature of the Saikoku pilgrimage itself. The latter half of the seventeenth century saw a substantial decline in the *kanjin* organizations that in the preceding era had supported the Saikoku temples by gathering donations and leading pilgrimages to the temple. The result was that ordinary pilgrims increasingly did the pilgrimage by themselves rather than relying on priests and wandering ascetics as their guides.

In response to the needs of ordinary pilgrims, individual temples as well as commercial publishing houses began to publish pilgrimage-related books. Among these were road guides (*junrei annaiki*, *dōchuki*), lavish pictorial guides to famous places (*meisho zue*), and pocket prayer-books (*goeikashū*). Such works provided pilgrims with a common matrix of stories, images, ritual incantations, and directions to help them on the road.

On the other hand, the Pilgrimage to the Eighty-eight Sacred Places of Shikoku Island (Shikoku Henro), which centres on the figure of Kōbō Daishi, who is depicted in the Shikoku lore as constantly wandering the island dispensing benefits and aiding pilgrims and those that help pilgrims, originated in the latter Heian era travels of ascetic devotees from Mt. Kōya to sites associated with the life of Kūkai (Kōbō Daishi) on the island of his birth, but also coalesced into a pilgrimage route in the latter part of the Muromachi and earlier parts of the Tokugawa eras.

The pilgrim travels round the island on a route that encompasses mountain temples (many of which were *yamabushi* centres and settings for ascetic practice in earlier eras) and those in urban environments.

The two most important themes in the Shikoku pilgrimage are the imagery of death and the association of the pilgrim with Kōbō Daishi. The traditional clothing worn by pilgrims declares them to be symbolically "dead to the world"[2], separate from the mundane world and traveling, for the duration of the pilgrimage, through the realms of the sacred. The pilgrim also wears, on his/her clothing, the inscription *dogyo ninin* 同行二人 (literally, two pilgrims performing the same practice) to indicate a key tenet of pilgrimage faith, that Kōbō Daishi walks with and protects each pilgrim.

Pilgrimage songs

One innovation that created a new mode of contact between bodhisattva and believer is the *junrei uta* (pilgrimage songs, also known as *goeika* 御詠歌). Buddhist poetry (*shakkyōka* 釈教歌) developed early on in Japan, but what made the *junrei uta* special as Buddhist poetry was that they eventually became part of the major devotional liturgy on the pilgrimage. Kannon pilgrims repeated them at each temple along the route.

The teachings leading to salvation are conveyed not through the discourses of the Buddha but through waka poem-prayers (*junrei uta*). According to popular tradition, the *junrei uta* were authored by Emperor Kazan when he went on the pilgrimage with Butsugen

[2] Reader, Ian & Walter, Tony (eds). 1993. Pilgrimage in Popular Culture. Palgrave Macmillan, pp. 111-112.

Shōnin. Yet historically, most of the *junrei uta* were written anonymously over the centuries by anonymous pilgrims who dedicated them to the temples hey had visited.

In the concise and simple format of thirty-one-syllable waka poems, the prayers provided poetically a pure vision of the numinous sites as well as praise for the spiritual power that resided there. By reciting the poem-prayer before the sacred image, the pilgrim not only hears the temple's name but also becomes mindful of the sacred history of the temple.

James Foard states that it is possible to identify six themes that appear in the thirty-five songs, and by tracing these themes throughout the songs, a consistent pattern of their relationships emerges: "Travel (1) is from parents and home (2), which are part of the transient world and therefore in contrast to the eternity of the dharma (3). The Buddha and Kannon that embody this eternal dharma meet this travel with compassion (4). The traveling pilgrim encounters this compassion of Buddha and Kannon at the particular temples of the course, which are identified as the Pure lands of Sukhāvatī and Potalaka (5) (the paradises of Amida and Kannon, respectively). That is, the phenomenal, transient world is united with the transcendent, eternal world at the pilgrimage stations, and there, all wishes for salvation are fulfilled without qualification (6)".[3]

Even though individual songs do not allude to their respective legends, this overall scheme of the songs parallels the general pattern of the legends as a whole: on the human side, travel has replaced asceticism and other devotional acts; on the divine side, the compassion of Kannon, which revealed the image as a reward for asceticism or devotion, now offers universal salvation. The places where the human and divine meet have, hence, developed from the sites of extraordinary encounters with Kannon into a vast network of intersections of the transcendent and earthly realms.

The pilgrimage songs and their interpretation stress the belief in the after world salvation of the soul and the power of goeika and of the pilgrimage in itself. Through the pilgrimage songs that are sang every time the pilgrim reaches a new temple, the pilgrim is made aware of the distance he has travelled and of the fact that he has reached a certain temple and of the significance its precincts carry. The pilgrim is thus lead into believing that,

(1) Each temple is a true image of the Pure Land Paradise

(2) The promise of Kannon to save all sentient beings is valid at all temples

(3) The bodhisattva leads the way to the Pure Land for all people, impartially, regardless of their social position

(4) Walking the pilgrimage road is a way to approaching the Land of Amida

(5) Walking relates deeply with the faith in the after world salvation

The ambiance of Kannon's place is emphasized in Yoshiminedera's (number 20) pilgrimage poem-prayer (*goeika*) and in the interpretation that spreads from it:

野をもすぎ山路にむかふ雨のそら

よし峯よりもはるゝ夕だち

No o mo sugi/ yamaji ni mukau/ Ame no sora
Yoshimine yorimo/ haruru yuudachi
Passing through the fields, I head toward the
Mountain path, underneath a rainy sky
The evening shower clears
From the good peak (Yoshimine)

Yoshimine's flat garan spatially symbolizes the escape from the steep and dangerous

[3] James, Foard. 1982. The Boundaries of Compassion: Buddhism and National Tradition in Japanese Pilgrimage, in Journal of Asian Studies, Vol. XLI, No. 2, February, p. 244.

mountain paths that all in samsara must pass through. It is a place of light above the darkness, a place of transcendence above the plain of life and death in which we normally move. It is a place where one can rest on Kannon's lotus, to be spirited off the path of death and rebirth.

In the poem-prayer of the Tsubosaka temple (number 6), for instance, the site is described as,

岩をたて水をたゝへて壺さかの

　にはのいさごも浄土なるらん

Iwa o tate/ mizu o tataete/ Tsubosaka no
Niwa no isago mo/ Jōdo naru ran
Standing rocks, filled with water, Tsubosaka's
Sand garden is the Pure Land!

Here the immovable rocks and still cool waters of Tsubosaka become the temple garden according to the Buddhist perspective. Moreover, this garden space – and I would argue any Kannon temple's space described in the pilgrimage songs – discloses the steadfastness and depth of Kannon's vow of compassion to save all beings. This eternal vow to free all people from the terrors of the six realms (*rokudō*) in the Final Age is precisely what made Kannon temples a pilgrim's goal in the early modern Kannon temple tales, and it is so much the same that makes pilgrims visit the Kannon temples nowadays.

Visiting temples

A condition of making a pilgrimage is that pilgrims move through space. Therefore, they become a sort of communal society who spreads the pilgrimage culture to other communal societies. They also communicate information, and the miracle tales that have been born in all pilgrimage cultures are nothing else than such information. Hence, miracle tales spread along with the pilgrims' movement. Just like temples and pilgrimage roads that constitute the hardware of pilgrimage, miracle tales become the software power that moves time and space dynamically.

They state the time, place when the miracle took place, and they name of the person who was bestowed with Kannon's blessing. Usually the tale revolves around a person who is still alive, thus this lends credibility and becomes the motivation for people to want to perform the pilgrimage.

In the origin tales of temples and icons, Kannon is said to save all sentient beings, but all miracle tales are the story of one person who receives Kannon's salvific power. In the origin tales of temples and icons, gods, saints, gods disguised as old men, messengers of the gods appear so it is a kind of a mythological world. The image created is that there are two worlds, the world of the gods and the world of the people, connected by the temple. Nevertheless, Kannon comes into this world only temporarily, to show signs of her promise to save all sentient beings from suffering and help them reborn in the Pure Land. On the other hand, in the miracle tales, ordinary people appear in the story. The stage is this world, but the places where the Bodhisattva Kannon appears are the thirty-three temples. The tale is the story about the salvation of one ordinary person. There is no difference in age, sex, social status between the people who receive the miracle. Whereas in the origin tales only salvation in the afterlife was promised to all people, in the miracle tales all the worldly benefits that people desire for are described and bestowed on them.

The miracle tale of temple number 21, Anao-ji, is a story from recent times, of a single person who has faith in the power of the bodhisattva and pays earnest visits to the temple to pray. One time this person is confronted with a misfortune (illness), but the merit of visiting the temple has miraculous efficacy and saves that person from any harm. The faith thus grows even stronger and the story of the miraculous efficacy is transmitted further on.

Thus, the reflective, dynamic nature of the miracle tale is born: the person who listens to the pilgrim's story is inspired and becomes himself a pilgrim. By going on the same pilgrimage, the miracle tale he listened to gains truthfulness to the new pilgrim, who will tell his own miracle story to persons who will be inspired and become pilgrims themselves.

"The temple serves as a meeting point between the whole structure of human life and the life of the divine realms"[4], but the act of moving the body on the pilgrimage road and, most of all, repeating this act over a long period of time as a sign of deep devotion and faith is what leads to the spiritual dynamic between Kannon and the pilgrim.

Gaining benefits

The ten merits of making the Saigoku pilgrimage appear in 1384 in a book entitled *Saigoku Engi*. These ten merits reflect the medieval religious thought of seeking salvation in the afterworld in the age of *mappo*, though the mercy and compassion of Kannon.

The ten merits of making the pilgrimage are as follows:

1) One will not be reborn in hell or as a hungry ghost or animal.
2) One will truly reflect (on Amida) at death.
3) The pilgrim's household will have friendly relations with the Buddha.
4) The Sanskrit letters of the Six Kannon will be set in one's forehead.
5) One's well-being will be perfect.
6) One's descendants will flourish.
7) At the end of one's life a memorial service will be given by a priest
8) One will be born in Fudaraku (Kannon's Paradise).
9) One will definitely be reborn in the Pure Land.
10) All one's wishes will be fulfilled.

In the early modern period, there is a shift from the old medieval thinking and a stress on the benefits that are to be gained in this world. The aim is to teach people that performing the act of pilgrimage could alleviate all sorts of woes and to motivate them in taking the road of pilgrimage.

Circumstances to be avoided or gained are as follows: drowning, fire, lightning, wind blowing to Raksasa realm, poisonous snakes or insects, sickness (epidemics, headaches, blindness and others), murder, bandits, enemies in battle, evil destinies/hell (or rebirth in paradise), prison, barrenness (or safe delivery), ugliness, starvation, poverty, protection/prosperity of descendants. In addition to the rewards of rebirth in the Kannon's Pure Land, pilgrimage to the *reijō* secures more mundane benefits as well such as freedom from plagues and fevers, poisons, thievery, death from lightening and falling off horses, long life, plenty of children, and so on.

To the present day, this stress on the benefits that are most immediate to and pressing on the pilgrims has continued and can be seen as a continuation of the tradition of pilgrimage merits established in the early modern time: "Memorialising one's deceased kin, creating merit as preparation for one's own death, engaging in ascetic practices, seeking enlightenment (a theme that may be articulated in other contexts as a spiritual journey to God), searching for salvation, seeking miracles and solace in the face of misfortune, seeking healing and other practical benefits, seeking spiritual help to ward off bad luck, performing penitence for sins, fulfilling vows escaping from one's everyday surroundings, even if only temporarily – all are recurrent themes in the present as they were in the past."[5] The despondency that the pilgrim has fallen into is met with Kannon's compassion and her

[4] Turner, Harold. 1979. From Temple to Meeting House: The Phenomenology and Theology of Places of Worship, The Hague: Mouton, p.37.
[5] Reader, Ian. 2007. Pilgrimage growth in the modern world: Meanings and implications. Religion 37 (2007), p. 214.

promise to offer spiritual and bodily benefits to all people in all circumstances.

Changes and continuity

Visiting one temple each, your faith will deepen, walking the path towards the temples (*Megutte, Fukamaru, Otera-aruki*「巡って、深まる、お寺歩き」) is still used today to attract people to take the pilgrimage roads. Walking is an ascetic practice. For the pilgrims on the Shikoku pilgrimage, walking the footsteps of Kobo Daishi means keeping body and soul together in the belief that they will become one with him. For the pilgrims on the Saikoku pilgrimage, walking from one to the other is what ensures the dynamic between the merciful bodhisattva and the pilgrim.

Nevertheless, the walking pilgrimage was replaced by the much popular bus pilgrimage in the 1970s and 1980s. Japanese people turn, in the most abrupt way in the history of pilgrimage, away from the ascetic practice of walking from temple to temple and keeping body and soul together in the belief that they will achieve salvation in this and the afterlife. In an ever-changing society which seeks comfort and in which speediness is a key word that drives people forward, making the pilgrimage journey by bus or by taxi, at your earliest convenience seemed to be the perfect solution that shut all doors towards the established walking pilgrimage. "By the 1980s, the dominance of bus and other mechanised forms of pilgrimage had become so strong that the numbers of pilgrims on foot could barely be counted in the hundreds, and many people I knew in Shikoku had wrongly feared that foot pilgrims (*aruki henro* 歩き遍路) would die out." But in reality, "Informants I interviewed at that time (April 2000), from temple priests to persons who organise pilgrimage associations to those running pilgrims' lodges, all told me that the number of *aruki henro* had increased exponentially to around 3000 per year by the end of the century. Recent evidence indicates that their numbers have continued to grow. The numbers of accounts written by foot pilgrims – whether commercially published books, web-logs or Internet site discussion boards – has grown extensively."[6]

So what is it that brought the walking pilgrimage back? It is without question the thick web of beliefs that have been instilled upon the people since the early modern period, the miracle tales, the pilgrimage songs and their interpretations, the merits of visiting the temples, the faith and the trust that are to be put entirely in the hands of the compassionate bodhisattva, it is the exact belief that one must take the pilgrimage road and walk from one temple to the other in the belief that salvation comes as a reward of asceticism and devotion. In order to achieve the extraordinary encounter of the transcendent and the earthly realms, one must visit the temple, deepen the faith, and walk the path towards the next temple in a continuous spiritual effort – moving the soul through the body in Japanese pilgrimage is still very much a practice in nowadays Japan.

BIBLIOGRAPHY

Coakley, Sarah (ed). 1997. Religion and the Body. Cambridge University Press.

Haruko, Wakita & Anne, Bouchy & Chizuko, Ueno (eds.). 1999. Gender and Japanese History (Vol.1) – Religion and Customs / The Body and Sexuality. Osaka: Osaka University Press.

Hoshino, Eiki & Ikegami, Yoshimasa & Keta, Masako & Shimazono, Susumu & Tsuruoka, Yoshio (eds.). 2010. Shūkyōgaku Jiten [Dictionary of Religious Studies]. Tokyo:

[6] Reader, Ian. 2007. Pilgrimage growth in the modern world: Meanings and implications. Religion 37 (2007) 212-213.

Maruzen.

Kasulis, Thomas (ed). 1993. Self as Body in Asian Theory and Practice. Albany: State University of New York Press.

Kawai, Hayao & Shimizu, Hiroshi & Tani, Yutaka & Nakamura, Yujiro (eds.). 1993. Shintai・Shukyo・Sei. Tokyo: Iwanami Shoten.

LaFleur, William. 1998. Body. In: Taylor, Mark (ed.), Critical Terms for Religious Studies. Chicago & London: The University of Chicago Press, pp. 36-54.

Reader, Ian & Walter, Tony (eds). 1993. Pilgrimage in Popular Culture. Palgrave Macmillan.

Reader, Ian. 2007. Pilgrimage growth in the modern world: Meanings and implications. Religion 37 (2007) 210-229.

Sue, Scott & David, Morgan (eds). 1993. Body Matters – Essays on the Sociology of the Body. Bristol: The Falmer Press.

Taylor, Mark (ed.). 1998. Critical Terms for Religious Studies. Chicago: The University of Chicago Press.

Turner, Bryan & Yangwen Zheng (eds.). 2009. The Body in Asia (Asia Pacific Studies Volume 3). New York: Berghahn Books.

Turner, Harold. 1979. From Temple to Meeting House: The Phenomenology and Theology of Places of Worship, The Hague: Mouton.

Yuasa, Yasuo. 1987. The Body – Toward an Eastern Mind-Body Theory. State University of New York Press.

Yuasa, Yasuo. 1997. Shukyo keiken to shintai. Tokyo: Iwanami Shoten.

CONSIDERATIONS ON THE COMPILATION PROCESS OF SAIKOKU SANJŪSANSHO KANNON REIJŌKI AND SAIKOKU JUNREI UTAGENCHŪ – ON TSUJIMOTO MOTOSADA'S SAIKOKU SANJŪSANSHO KANNON REIJŌKI ZUE

Mihaela-Lacramioara Ivan
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: In the Edo period an extensive road system is created, and thus average people get engaged in walking the paths of Saikoku pilgrimage. While Saikoku pilgrimage becomes widespread within the whole country, it also gets tainted with strong entertainment features. This infiltration into society and people's lives leads to a great number of pilgrimage texts. Among them, the texts written by Buddhist priests, to serve them when preaching the way in which Kannon's salvific powers work on people who entrust their faith in the bodhisattva, are of important interest. Especially, a set of pilgrimage texts written by the Jōdo (Pure Land) priest Kōyo Shunō in 1726, Saikoku Sanjūsansho Kannon Reijōki (hereafter cited as Kannon Reijōki) (Record of the Thirty-three Holy Locales of Saikoku), and Saikoku Junrei Utagenchū (the interpretation of goeika, poem-prayers for each of the 33 temples), that take a double layer structure, guide the pilgrim from the surface layer of this worldly benefits into the deep layer of the after world salvation. Kōyo's texts were targeted at priests who taught the Buddhist law to laymen, but in 1803 Tsujimoto Motosada edits the original work and rearranges it so as to be available for commoners' level of understanding. Saikoku Sanjūsansho Kannon Reijōki Zue (hereafter cited as Kannon Reijōki Zue) (The Collected Pictorial Guide of the Thirty-Three Kannon Holy Locales of Saikoku) becomes very popular and is republished in 1833 and 1845. In this article, I will focus on the way Tsujimoto rearranged Kōyo's texts and I will consider the religious nature of Saikoku pilgrimage in the late Edo period.

Keywords: late Edo period, Saikoku pilgrimage, pictorial guide, pilgrimage, ideological changes

The Pilgrimage to the Thirty-three Holy Places of Kannon in the Western Provinces of Japan (Saikoku Pilgrimage) is a circuit pilgrimage including 33 temples dedicated to the Kannon bodhisattva, that starts at Seigantoji temple in Kumano and ends at Kegonji on Mount Tanigumi, in Mino Province. Although it started as an ascetic practice for the *shugenja*, the Buddhist monks who led an ascetic life in the mountains, from the medieval period onward, it began to attract large numbers of lay participants.

During the Edo period an extensive road system was created, that led to a pilgrimage boom. Saikoku pilgrimage was thus tainted with strong entertainment features, and its condition became complicated (for example, many pilgrims do not respect the order in which the temples should be visited; moreover, they completed the pilgrimage circuit over the course of several interrupted visits). In the Edo period there was a high preference for convenience and pleasure that led to a change in the ideology towards pilgrimage.

This pilgrimage boom gave birth to a large number of pilgrimage texts. This, during the medieval period, the origin tales of temples and icons and miracle tales became widely spread. By the Tokugawa period, these mythic narratives were eventually popularized through a new sacred genre of pilgrimage text called *reijōki.* These texts trace back to the origin tales of temples and icons (*jisha engi* 寺社縁起) and miracle tales (*reigen setsuwa* 霊験説話) from the medieval period. They are collections of the myths of icons and temples, and miracle tales (*reigentan* 霊験譚) related to their creation, that speak about the mystic process in which temples and icons appeared. They were written by Buddhist priests, to serve

them when preaching the way in which Kannon's salvific powers work on people who entrust their faith in the bodhisattva.

Especially, a set of pilgrimage texts written by the Jōdo (Pure Land) priest Kōyo Shunō in 1726, *Saikoku Sanjūsansho Kannon Reijōki* (hereafter cited as *Kannon Reijōki*) (Record of the Thirty-three Holy Locales of Saikoku), and *Saikoku Junrei Utagenchū* (the interpretation of *goeika*, poem-prayers for each of the 33 temples), that take a double layer structure, guide the pilgrim from the surface layer of this worldly benefits into the deep layer of the after world salvation.

What differentiates Shōyo's work greatly from the previous *reijōki* is the fact that it uses both icon and temple myths and shows that each of the 33 temples bears a divine connection with the bodhisattva and by visiting and praying at the temples the bodhisattva responds by providing all sorts of this-worldly benefits. Second, it includes a large number of *kudokutan* or *rishōtan* (miracle tales about earning this worldly benefits), that he heard himself or that happened to ordinary people in the recent years, and that show the undeniable merit of making the Saikoku pilgrimage.

Kōyo Shunō's r*eijōki* texts have a double layer structure: on the one hand, *Kannon Reijōki* includes miracle tales that draw on these worldly benefits, on the other hand the *Saikoku Junrei Utagenchū* gives a clear image of the *Jōdo* (Pure Land) Paradise and describes each temple ground as a gate to achieving the after-world salvation. By doing so, Kōyo first aims at drawing people to the Saikoku pilgrimage by enumerating the mundane benefits that Kannon compassionately provides to all people according to their strength of belief. Next, he shows that the bodhisattva will assist the faithful at death to be reborn in the land of bliss where they can attain their final salvation. This double layer structure was skillfully designed from the beginning so as to appeal to the ordinary people of the Edo period, who were no longer attracted to the promise in the afterlife but to the immediate and concrete needs and pleasure of this life. Kōyo accepts the changing nature of the society he is living in and tries to find ways to grapple with the changing needs of ordinary people.

Kōyo's *reijōki* admits the social and ideological changes that were taking place at the time and stresses the benefits to be gained in this world. His aim is to teach people that performing the act of pilgrimage could alleviate all sorts of woes and to motivate them in taking the road of pilgrimage. This leads to a spiritual dynamic between Kannon and the pilgrims, who entrust this and the afterlife in the hands of the compassionate bodhisattva.

Kōyo's texts were targeted at priests who taught the Buddhist law to laymen, but in 1803 Tsujimoto Motosada compilates the original work and rearranges it so as to be available for commoners' level of understanding. *Saikoku Sanjūsansho Kannon Reijōki Zue* (hereafter cited as *Kannon Reijōki Zue*) (The Collected Pictorial Guide of the Thirty-Three Kannon Holy Locales of Saikoku) becomes very popular and is republished in 1833 and 1845.

Although this later edition becomes more of a recreational reading, easy to understand and richer in miraculous aspects that can astonish people who were already accustomed to miracle tales, the constituency and ideology of *Saikoku Reijōki* are preserved and carried on further to next generations.

The constituency or the structure of the two texts has the same meaning, thus Tsujimoto preserves all the constituent elements to be found in Koyo's texts including Koyo's miracle tales to which he adds new ones that happened in his own time.

Next, I will focus on the way Tsujimoto rearranged Kōyo's texts and I will consider the religious nature of Saikoku pilgrimage in the late Edo period.

The text itself begins with a brief introduction by Shunō and ends with a postscript by Tsujimoto Motosada. The compiler first adds the visual information to Koyo's texts. Consequently, votive pictures (*miei*) of Saikoku *reizō*, illustrations of Saikoku temple grounds, and scenes from miracle stories are interspersed throughout the text. There are

approximately 8 pictures for each of the five *kan* (volumes), used both for the origin tales of temples and icons and for the miracle tales and 40 pictures in all.

But the pictorial guide is primarily a compilation of tales, starting with the origin of the route at the time of Tokudō Shōnin and its rediscovery by Retired Emperor Kazan, and then continuing seriatim with individual myths from temple one, Nachidera (Seigantoji), to temple thirty-three, Kegonji on Tanigumi Mountain.

Next, Tsujimoto adds textual information to Koyo's texts. First of all, he introduces advertisements for his other *zue*, such as *Kannonkyo Wadansho Zue* or *Juntei Kanzeon Reigen Zue*. He strongly recommends buying and reading these *zue* especially for those people who cannot read the Buddhist scriptures, the sutras, or for those who want to read similar miracle tales in more detail.

Tsujimoto preserves Koyo's miracle tales, but to these he adds similar ones that he heard happening to people around him in his own time. His intention is to show that the salvific powers of Kannon are still valid in an age of degeneration and thus to bring more reliability to the miracles that can still happen to the people of his time.

The section on temple sixteen, Kiyomizudera, shows the format typical of *Saikoku Reijōki's* entries. It begins with the origin tale (*engi*): in 778, the wandering monk Enchin (?-821) had a dream vision of the bodhisattva who told him that if he wanted to pray to a "true Kannon" (*shōshin no Kannon*), he should follow a golden stream to the *reijō* at Otowa falls on the eastern outskirts of the capital. There he eventually met a mysterious ascetic, Gyōei Koji, who told him that he had waited for over three hundred years to give him a willow log with which to make an icon. This origin tale is then followed by several miracle tales:

(1) The story of the great patron of Kiyomizudera, the general Sakanoue no Tamuramaro (758-811), whose child was born safely after Enchin converted him to the Buddhist path and successfully interceded with prayer.

(2) An account of the building of the temple; after Enchin and Tamuramaro spent a night praying before the Kannon icon, a large black cloud descended on the mountain and leveled it, making it suitable for building.

(3) Further stories of Tamuramaro; after the Kannon image with two accompanying icons of the "victorious over enemies" Bishamonten and Shōgun Jizō were enshrined, Tamuramaro successfully carried out his campaign against the Emishi in eastern Japan; when he turned toward Kiyomizu and prayed for victory on the field of battle, Kannon flew on a purple cloud over his army, shooting arrows of light that drove away the enemy.

(4) The story of Morihisa, a devout samurai who, about to be executed by Minamoto no Yoritomo, was saved from the sword mysteriously broke in two in response to his prayers to Kannon for salvation.

(5) Two more tales of samurai miraculously freed from imprisonment or saved from death by Kannon's power.

(6) The origin of the place-name Sannenzaka (the slope leading to the temple); although the slope is known commonly as Sannenzaka ("three-year hill"), its true name is Sanneizaka ("safe delivery hill"); this is because, after dreaming of an old monk who assured her a safe delivery if she had faith in Kannon, Empress Kōmyō (701-760) discovered a gold statue on her pillow; she enshrined the statue as a Buddha of safe delivery for ages to come and her own picture as well in Taisanji, a sub temple located south of the main hall next to the "easy childbirth" pagoda (*koyasu no tō*) within the Kiyomizu temple complex; women who go to this temple to pray have no fear about childbirth, and so they call it "safe delivery hill".

The Kiyomizudera entry ends with the poem-prayer (*goeika*) – the liturgical formula for calling on the powers of the icon – for the *fudasho* followed by a didactic section

explaining the symbolic religious imagery in the poem, an account of Fudōmyōō (enshrined in Otowa falls), and another poem about the falls. The entry also includes pictures of the *hondō* and of the *honzon* saving Tamuramaro from the eastern barbarians.

According to another *Saikoku Reijōki* account, that of the origin of Engyō-ji, after spending twelve years practicing the *hokke zanmai* in a cave on Mount Seburi in Echizen, Shōkū perfected his spiritual powers and gained fame as a monk.

One night a heavenly child came (to his cave) and told him, "I am the messenger from the heavenly kings Bonten and Taishaku. If you want to serve Kanzeon, Mount Shosha in Harima province is a Kannon Pure Land *reijō*. That is where you should go for austerities." After that, Shōkū climbed Mount Shosha and built a thatched hut (*shiba no iori o musubu*). He never stopped reciting the Lotus Sutra. One night a heavenly being descended, and with hands clasped in worship, chanted Buddhist quatrains (*shiku no fumi*) before a cherry tree beside is hut. When Shōku saw this he asked himself, "Why are you just worshipping that cherry tree?" The heavenly being replied, "Thankfully, this tree is a spirit tree (*reiboku*) of Kanzeon. Quickly take this tree and make (an image of) Kanzeon. If you enshrine it on this spot, it will become a *reijō* with a karmic connection (*uen*) that can give benefits (*riyaku*) to sentient beings living in the Final Age (*masse*). This is my wish, Shōnin, that (a temple) should be quickly built." He carved the main image from the cherry mentioned by the divine messenger and, with help from other people, made his hut into a Buddha hall. This was Shoshadera.[1]

The teachings leading to salvation are conveyed not through the discourses of the Buddha but through waka poem-prayers (*junrei uta*) that punctuate the narrative of the *Saikoku reijōki*, appearing at the end of each temple entry. The *junrei uta* are the major devotional liturgy of the pilgrimage that pilgrims read or recite at each temple along the route. According to the *Saikoku Reijōki*, the *junrei uta* were authored by Emperor Kazan when he went on the pilgrimage with Butsugen Shōnin. Yet historically, most of the *junrei uta* were written anonymously over the centuries by ordinary Saikoku pilgrims.

In *Yoshiminedera engi*, the story is about Gensan Shōnin, the famous scholar monk from Mount Hiei and disciple of Genshin, who founded Yoshimine temple in 1040. Since no women were allowed on Mt. Hiei, Gensan had left his mother behind when he went to become a monk. They had only exchanged letters. Then one day a letter came from her begging him to see her one last time before she passed away. He took off his priestly robes, dressed himself in an ordinary *haori*, and descended the mountain. Now calling himself by his childhood name, he went to his mother as a devoted son and took care of her until she finally died. Then, he put on his Buddhist robes again and performed her funeral service. On his return to Mount Hiei, "on the road", he reflected:

> It's really a floating world (*ukiyo*) of impermanence (*mujō*). Up until now, for months I have received letters from my mother. Despite the fact that she corresponded with me then, from now on, that will no longer be. Oh, even my mother, where could she be among the six courses and four existences (*rokudō shisho*)? Now I'll never meet her again, and my fate will also be like this. It's hard to know what the future holds, even on the morrow. Now I am returning to Mount Hiei. Even if I am called a great chief prelate (*daisōjō*), what's it all for anyway! The only thing that is really important is the next life." He felt the impermanence of life keenly and felt no inclination to return to Mount Hiei. He immediately built a thatched hut (*shiba no iori o musubu*), chanted only the *nembutsu*, and contemplated the world. One time when he was looking up at [Yoshimine] peak, he noticed the strange appearance of a purple cloud floating around it. When he climbed up to see,

[1] Kōyo Shunō and Tsujimoto Motosada, *Saikoku Sanjūsansho Kannon Reijōkizue*, in *Saikoku Bandō Kannon Reijōki*, ed. by Kanezashi Shōzō (Tokyo: Seiabō, 1973), 184-5

there was neither a buddha nor a hall. However, because of the auspicious sign (*zuigen*) of the purple clouds, he thought, "This, then, is a *reichi*," and he lived at that place.[2]

It is very interesting to note that this version of the *engi* is completely different from that recorded by Shimizutani Zenshō in his *Kannon no fudasho to densetsu*.[3] In this version, his mother, who suffered terribly during the birth, abandons him by the roadside, where he is found and reared by a monk.

The ambiance of Kannon's place is emphasized in the didactic exegesis of Yoshiminedera's pilgrimage poem-prayer (*goeika*):

No o mo sugi/ yamaji ni mukau/ Ame no sora
Yoshimine yorimo/ haruru yuudachi
Passing through the fields, I head toward the
Mountain path, underneath a rainy sky
The evening shower clears
From the good peak (Yoshimine)[4]

This poem-prayer is further interpreted as a Buddhist allegory for existence:

Although "passing though the fields" is passing though the fields on the path to Yoshimine, that's not really what it means. As for us human beings – the place at the end of our lives when we move toward death is an empty road. It's an empty field where one knows neither east nor west. There are black mountains on this overgrown plain. This locale is called the mountain leading to the other world (*shide no yama*). It is a mountain five hundred *yojanas* in height. From behind you, bull-and horse-headed devils chase after you up this mountain. The mountain with its swords pierces your body. Of the people passing through this plain and mountain, those who are extremely good or extremely evil do not pass through. The fate of extremely good beings is to meet instantly with Amida, Kannon, Seishi, and the thirty-five bodhisattvas. They climb onto the lotus of Kannon, and instantly are taken to paradise (*gokuraku*). Furthermore, evil beings that have killed others and parents are instantly made to ride the dire wagons that the bull-and horse-headed devils have brought there. They shove them head first into hell.[5]

Here Yoshimine's flat *garan* spatially symbolizes that escape from the steep and dangerous mountain paths that all in samsara must pass through. It is a place of light above the darkness, a place of transcendence above the plain of life and death in which we normally move. It is a place where one can meet Amida, Kannon, and Seishi, and rest on Kannon's lotus, to be spirited off the path of death and rebirth, particularly in one of the lower hells. Here the mountain takes on "such divine qualities as eternity, power, or stability, as in the case of Mount Sumeru, representing the stability of the Buddha's body" which becomes immovable when the Enlightened One entered the deeper levels of meditation.[6]

It is important to note here that the sacred stability of the temple's location reflects not only Buddhist cosmological and paradisiacal notions, but also reflects an essential trait of Kannon, a trait that marks the bodhisattva off from the suffering sentient beings traversing the six courses. In the poem-prayer of the Tsubosaka engi, for instance, the site is described as,

Iwa o tate/ mizu o tataete/ Tsubosaka no
Niwa no isago mo/ Jōdo naru ran
Standing rocks, filled with water, Tsubosaka's
Sand garden is the Pure Land!

The didactic section explains that "standing rock means that nothing is so superior,

[2] Kōyo and Tsujimoto, *Saikoku Reijōkizue*, 139-40
[3] Shimizutani Zenshō. *Kannon no fudasho to densetsu.* Rekishi Toshosha, 1976, 77-8
[4] Kōyo and Tsujimoto, *Saikoku Reijōkizue*, 141
[5] Ibid. 141
[6] Ichirō Hori. *Folk Religion in Japan*. University of Chicago Press, 1986, 144

harder, or as immovable as a rock. Even large trees and houses are moved by the wind. Kannon's vow is like a rock. It does not sway even a little. Filled with water means Kannon's vow is deep. If so, then, the sand garden at Tsubosaka looks like the Pure Land." Here the immovable rocks and still cool waters of Tsubosaka become the temple garden according to the Buddhist perspective. Moreover, this garden space – and I would argue any Kannon temple's space described in the tales – discloses the steadfastness and depth of Kannon's vow of compassion to save all beings. This eternal vow to free all people from the terrors of the *rokudō* in the Final Age is what makes Kannon temples a pilgrim's goal according to the eighteen century Kannon temple tales.

Befitting their *hayaributsu* character, the Saikoku icons are described as offering a variety of spiritual benefits (*rishō, riyaku*). *Saikoku Reijōki* includes a list of "ten benefits" people can receive by going on the pilgrimage. In addition to the rewards of rebirth in the Kannon's Pure Land, the list includes highly specific boons, as is typical for a *hayarigami*, such as protection from fire, lightening, drowning, poisons, dangerous beasts, falling off horses, thievery, and contracting fever or a contagious disease. The parallel the spiritual benefits listed for Kannon in the *Lotus Sutra*. But the text also adds three further broadly inclusive benefits: long life and ensuring one's family's prosperity, the protection of buddhas and bodhisattvas, and the successful fulfillment of all one's prayers. Thirty of the Saikoku tales report a specific this-worldly benefit bestowed by the icon. Over one-third of the benefits mentioned in the tales have to do with curing illness, a power that was emphasized in many esoteric scriptures concerning Kannon.

As a means of conclusion, Kannon Reijōki Zue takes over the constitutive and ideological characteristics of Kōyo Shunō's Saikoku Reijōki. Thus, this text becomes a model for similar texts of the Edo period. Although this later edition becomes more of a recreational reading, easy to understand and richer in miraculous aspects that can astonish people who were already accustomed to miracle tales, the constituency and ideology of Saikoku Reijōki are preserved and carried on further to next generations.

BIBLIOGRAPHY

Primary sources:

Kōyo Shunō, Saigoku Sanjūsansho Kannon Reijōki, 1726, Kyoto University Library (published book)

Kōyo Shunō, Saigoku Junrei Utagenchū, 1726, Kyoto University Library (published book)

Kōyo Shunō and Tsujimoto Motosada, Saikoku Sanjūsansho Kannon Reijōkizue, in Saikoku Bandō Kannon Reijōki, ed. by Kanezashi Shōzō (Tokyo: Seiabō, 1973)

Secondary sources:

Ichirō Hori. Folk Religion in Japan. University of Chicago Press, 1986

Shimizutani Zenshō. Kannon no fudasho to densetsu. Rekishi Toshosha, 1976

VISUAL COMMUNICATION AND DESIGN. CONVERTING THE IMAGE INTO A MESSAGE: „LIPOVA. INFINITE. LONG AGO."

Mihaela Ozarchevici, Andrei Ando
Lecturer, PhD, „Vasile Goldiș" West University of Arad, Lecturer, PhD, „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract: We live in a globalized world where long distances are no longer an obstacle to travel, and the global market has become omnipresent. Amid the multitude of mass-produced items, tradition and authenticity have returned to the forefront, with local characteristics gradually reclaiming a leading position in consumer choices. The inclusion of local attributes in a product is increasingly valued, with visual communication and product design playing a crucial role in creating authenticity and conveying the identity of a culture into the economy and tourism. The presence of authentic elements in cultural products leads to the creation of sought-after, appreciated, and unique items, contributing to the growth and development of the entire community. In this regard, visual communication plays a very important role, and developing graphic design solutions for an area with potential to attract tourists is a necessity. This paper presents the process of developing graphic design solutions necessary for the promotion campaign of the Lipova area, in Arad County, starting from the research phase and ending with the final products: brochure, leaflet, flyer, poster.

Keywords: visual communication, design, image conversion, message, Lipova

INTRODUCERE

În timp ce globalizarea a adus cu sine o uniformizare și standardizare a multor aspecte ale vieții noastre, o reacție la acest fenomen a fost căutarea valorilor și tradițiilor locale. Acest fenomen al întoarcerii la tradiție și autenticitate în contextul unei lumi globalizate este cunoscut sub denumirea de "revivalism cultural" sau "mișcarea de localism". Această mișcare către localism și autenticitate poate avea beneficii semnificative pentru comunitățile locale, inclusiv susținerea economiei locale, conservarea tradițiilor și meșteșugurilor tradiționale și promovarea unui sentiment de apartenență și mândrie locală. Transpunerea elementelor autentice în produsele culturale conduc spre realizarea unui produs căutat, apreciat și unic, contribuind la creșterea și dezvoltarea întregii comunități. Prin urmare, produsele locale autentice pot servi ca suveniruri sau amintiri tangibile ale unei călătorii.

Lipova este cea mai importantă zonă a județului Arad din punct de vedere al bogăției obiectivelor turistice, dar și cea mai puțin exploatată ca destinație turistică. Mănăstirea Maria Radna este centrul spiritual al zonei, cel mai important obiectiv turistic al județului Arad, un lăcaș de cult foarte căutat și apreciat de credincioși. Anual, pragul mănăstirii este trecut de aproximativ 80.000 de oameni: localnici care participă la slujbe, turiști care vizitează zona sau credincioși care vin special pentru a lua contact cu atmosfera religioasă, cu icoanele și celelalte elemente de cult. Un circuit turistic desfășurat în această zonă ar fi un proiect de succes, care ar contribui la promovarea ansamblului arhitectural al zonei, pornind de la punctul central al Lipovei, Bazilica Maria Radna, continuând cu Biserica Ortodoxă, cu Cetatea Șoimoș sau Bazarul Turcesc din localitate și terminând cu meșterii populari și ansamblurile folclorice din zonă.

Întrebarea de bază în această cercetare este legată de modul în care se va face alegerea celei mai potrivite reprezentări a zonei Lipova, astfel încât valorile sale să fie cât mai bine evidențiate, în ton cu ansamblul arhitectural, dar și cu bogăția religioasă. Considerăm că vor

trebui puse în relief și exploatate unicitatea, trecutul istoric, arhitectura, arta, dar mai ales prezența operelor religioase.

Grupul țintă, publicul căruia ne vom adresa îl constituie în mare parte persoane adulte, femei, dar și bărbați, care sunt interesați de religie și istorie și în subsidiar de artă, cultură, tradiție.

COMUNICAREA VIZUALĂ

Comunicarea vizuală este un domeniu interdisciplinar. Educația pentru designul comunicării vizuale are ca scop dezvoltarea competențelor în design pentru a crea un limbaj vizual eficient și a comunica cu el. În epoca informației, mesajele creează o valoare pozitivă în comunicare. Astăzi, granițele dintre artă și tehnologie, dintre informare și divertisment sunt aproape insesizabile, în timp ce distribuția, accesul și producerea informațiilor este mai ușoară ca niciodată.

Imaginile au o influență enormă, atât în sens pozitiv, cât și negativ: pot informa, influența, stârni sentimente de iubire, confuzie sau furie.[1] În acest context, se caută soluții creative cu instrumentele intelectuale care să le îndeplinească în mod creator și eficient, abordând o construcția vizuală complexă. În epoca internetului, în care informația este instantaneu distribuită, mesaje proiectate trebuie să fie eficiente. Designerii au nevoie de curaj, unitate, viziune și puterea de a începe, de a construi și de a păstra o combinație neobișnuită de artă și cultură. Grafica utilizează cu atenție textul selectat, poziționarea imaginilor, textului și culorile pentru a direcționa ochiul privitorului prin intermediul informațiilor, pentru a îl ajuta să proceseze și să formeze legături între idei care altfel ar putea fi trecute cu vederea.

FOTOGRAFIA DE PRODUS

„Turismul contemporan este construit din punct de vedere cultural, social și material prin imagini și spectacole ale fotografiei și [...] a devenit aproape de neconceput o vacanță fără aparatul foto digital, fără amintiri și instantanee”[2]. Fotografia a reprezentat o parte inseparabilă a turismului de la introducerea sa pe piață, în anul 1839, o dată general acceptată ca an de naștere a fotografiei. Aceasta era însă un produs scump, costisitor, folosirea fiind limitată doar la partea mai bogată a societății. Dar revoluția tehnologică de-a lungul anilor a adus fotografia aproape de toată lumea. Această revoluție tehnologică a creat un grup separat de turiști care sunt gata să cheltuiască orice sumă și să călătorească în orice loc pentru a lua și a experimenta fiorul de a fotografia un subiect care este unic pentru ei. Acest lucru a dat naștere conceptului de „Turism fotografic”.

Fotografiile au un rol important atât în istorie, cât și viața de zi cu zi a oamenilor. Cea mai grea parte a procesului de realizare a unei fotografii este aceea de a vedea. Pentru a fi fotograf, este foarte important să știi cum să vezi și să comunici în mod eficient.

Preocuparea pentru definirea imaginii există din cele mai vechi timpuri. În Dicționarul Larousse, imaginea este definită ca fiind „reprezentarea mentală a unei ființe sau lucru”.[3] „Când vorbim de imagine trebuie să avem în vedere faptul că ea nu reprezintă doar o reproducere materială (după o tehnica anume) a realității: afișe, fotografii sau imagine filmică, ci este un atribut al vieții psihice, una din pârghiile care, alături de cuvânt, determină

[1] John Heskett, *Design: A Very Short Introduction*, OUP Oxford, 2005, p. 55

[2] J. Larsen, „Geographies of Tourist Photography: Choreographies and Performances”. In: J. Falkheimer and A. Jansson (Eds.), *Geographies of Communication: The Spatial Turn in Media Studies* (pp. 243-261), Goteborg, Nordicom, p.241

3 Larousse, *Dictionar de psihologie*, Bucuresti, 1966, pag. 152

comunicarea dintre indivizi și care se bazează pe capacitatea psihicului uman de a-și construi reprezentări mentale”[4].

Odată cu avansarea tehnologiei de comunicare, puterea și influența imaginilor s-au amplificat considerabil. Imaginile au devenit mijloace primare de transmitere a mesajelor, înlocuind în mare măsură limbajul verbal. Afișele, fotografiile, ilustrațiile, filmele și televiziunea au condus la o nouă eră a comunicării vizuale. Această schimbare a determinat o comunicare mai puțin interactivă, în care feedback-ul este adesea limitat sau inexistent. În plus, interpretarea corectă a imaginilor necesită un anumit nivel de alfabetizare vizuală, care nu este universală. Această inegalitate între cei care emit mesajele și cei care le primesc poate crea oportunități pentru manipulare. În contextul actual, presa și alte mijloace de comunicare de masă utilizează frecvent imagini pentru a atrage atenția publicului, ceea ce subliniază importanța lor în societatea contemporană.

Potrivit cercetătorilor Vasile Tran și Irina Stăncigelu, în publicațiile de tip revistă sau magazin, accentul este adesea pus pe elementul vizual, furnizând o varietate de rubrici și ilustrații din domenii diverse. Scopul acestor reviste este de a distra cititorul, iar informațiile politice și economice sunt adesea reduse la minim și prezentate într-un mod spectaculos. Cei doi autori consideră că aceste publicații sunt cunoscute pentru faptul că sunt mai mult privite decât citite, servind drept platforme ideale pentru promovarea modei, turismului și publicității în general. Ideea de "sfaturi practice" facilitează o integrare subtilă a informației cu publicitatea. În perioadele de liniște, când actualitatea nu este dominată de conflicte sau dezastru, aceste reviste devin concurență serioasă pentru televiziune și ziarele de știri. Totuși, uneori, proliferarea imagistică este privită ca un semn al regresului cultural.

„De exemplu, banda desenată este criticată pentru că poate diminua interesul tinerilor pentru lectură. Gaston Bachelard, un important antropolog și interpret al simbolurilor, vede în imagine și în idee doi poli opuși ai activității psihice. Imaginea, după spusele lui nu ar reuși să formeze gândirea conceptuală”[5].

Imaginea unei destinații turistice poate fi definită ca fiind modul în care o zonă/regiune/destinație este privită de potențialii turiști, aceasta având un rol important în procesul de luare a deciziei turistului.

Imaginea poate fi reală, conformă cu realitatea, sau manipulatoare, realizată în așa fel încât să genereze interes din partea turistului și să îl atragă spre o destinație, în ciuda faptului că realitatea este departe de fotografii.

Imaginea unei destinații poate fi percepută de: rezidenți, vizitatori, nonvizitatori, reveniți, profesioniști. „Turismul este o industrie bazată pe imaginea destinației. Motivația turistică se referă la un „factor de atracție” al unei destinații, care convinge turiștii spre acel loc. Înainte ca turiștii să călătorească efectiv, ei dezvoltă o imagine și un set de așteptări despre această destinație. Prin urmare, perceperea imaginii unei destinații este esențială, fiind în mare măsură determinantă pentru influențarea călătorului”[6].

Procesul de luare a deciziei în ceea ce privește alegerea destinației se bazează în primul rând pe căutarea informațiilor. Prin urmare, aceasta ar trebui îmbunătățit mai întâi, prin utilizarea internetului, care este cel mai ieftin și cel mai rapid mijloc de a transfera informații turiștilor, apoi de a construi o imagine și o destinație de destinație puternică.

4 Camelia Bacoș, „Rolul imaginii asupra mentalității colective” în: *Societate și Cultură*, nr. 3, 1992, p. 23

[5]Vasile Tran, Irina Stănciugelu, *Teoria comunicării,* Editura SNSPA, București, 2001, p.181-182 disponibil la adresa https://www.academia.edu/20029107/Teoria_Comunicarii_-_Vasile_Tran_si_Irina_Stanciugelu, accesată la data de 18 aprilie 2019

[6] Thi Hai Ninh Do, Wurong Shih, „Destination Decision-Making Process Based on a Hybrid MCDM Model Combining DEMATEL and ANP: The Case of Vietnam as a Destination”, în: *Modern Economy*, 07, 966-983. doi: 10.4236/me.2016.79099

Experții din domeniul turismului recunosc că căutarea informațiilor prin intermediul Internetului trebuie să vină mai întâi și va afecta dimensiunile rămase”[7].

Imaginea artistică

- ✓ Natură, peisaje
- ✓ Ambianță relaxantă

Imaginea psihologică

- ✓ Monumente de artă
- ✓ Cultură regională (obiceiuri, tradiții, manifestări)
- ✓ Structuri de primire turistică
- ✓ Gastronomie

Mesajul publicitar trebuie să fie clar și concis. Lipsa acestor calități îl poate determina pe turistul potențial să nu parcurgă în totalitate mesajul, să-i creeze o imagine negativă sau să dea naștere unor neînțelegeri, care se pot repercuta negativ asupra unității emitente. Un text relativ lung poate respinge turistul interesat, în special dacă grafica îngreunează parcurgerea textului și receptarea cu ușurință a temei. Este de preferat ca mesajul să fie personalizat prin modul de adresare și cuvintele folosite. Se recomandă ca limbajul folosit să fie ușor de receptat, să se folosească cuvinte sugestive, formule simple și să fie evitate clișeele convenționale. În strânsă legătură cu evidențierea unor caracteristici ale produsului turistic, cu indicarea locului de unde se pot obține informații suplimentare, în textul mesajului trebuie să se folosească expresii care să evoce și sentimente deosebit de plăcute pentru cititor, care să creeze în jurul produsului o atmosferă plăcută, familiară chiar, o anumită afectivitate care să-l diferențieze de altele.

METODE DE LUCRU

Realizarea unui circuit turistic în zona orașului Lipova reprezintă un demers încurajator în ceea ce privește păstrarea tradițiilor culturale, istorice și religioase și promovarea lor la nivel național și internațional. Printr-un efort colectiv al administrației locale, al cultelor, al diferitelor organizații culturale, se poate crea un produs local, destinat promovării patrimoniului zonei Lipova, prin abordarea unor noi forme de turism. Realizarea unui circuit turistic religios este un demers care necesită un efort amplu, care include mai multe etape și categoric o reuniune de forțe la nivelul factorilor de influență locali.

Procesul de elaborare este unul complex care, în opinia noastră, pleacă de la cunoașterea în amănunt a produsului care trebuie promovat. Identitatea înseamnă trecut, tradiție, specific și evoluție. Implică o serie de activități nu doar grafice, ci și emoționale. Trebuie să fii pătruns de proiect, să-l „citești” în profunzime, să fii atent la detalii.

Realizarea unui produs turistic nou necesită realizarea unui studiu de piață. Acesta a fost utilizat și în cazul de față pentru identificarea elementelor componente ale circuitului „Lipova, lacrimile Maicii Domnului”. În perioada 14-15 aprilie 2023 am aplicat un număr de 100 de chestionare, am avut întâlniri cu factori de decizie locali, pentru a avea o imagine de ansamblu asupra a ceea ce reprezintă turismul din Lipova. Am solicitat opinia locuitorilor orașului, de diferite categorii profesionale, pentru a vedea părerile referitoare la modul de petrecere a timpului liber și la ceea ce îi definește din punct de vedere turistic, dialogul fiind esențial pentru obținerea unor rezultate concrete pentru atingerea obiectivului pe care ni l-am propus: identificarea elementelor care particularizează Lipova în raport cu alte posibile destinații turistice. Într-un procent covârșitor, aceștia au desemnat Bazilica Maria Radna ca fiind cel mai important obiectiv turistic al zonei. Pe lista elementelor care definesc Lipova se

[7] *ibidem*

mai află: Cetatea Șoimoș, Bazarul turcesc, Biserica Ortodoxă, Ștrandul termal, Casa Memorială a lui Sever Bocu, astăzi transformată în Muzeu de Artă.

Având în vedere aceste date, în construirea materialelor publicitare, s-au luat în considerare elemente fizice și emoționale, după cum urmează:

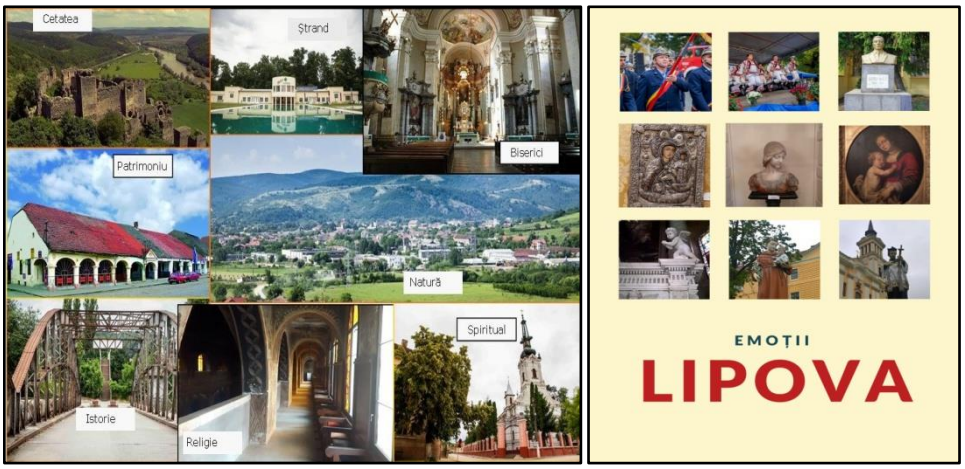


Figure 1 Elemente fizice și emoționale

În era digitală, timpii de concentrare și atenție pe care oamenii îi acordă unui produs au scăzut substanțial. Acest lucru face ca produsele publicitare să captureze și să promoveze caracteristicile produsului succint și atractiv, rapid și fără costuri majore. Designul grafic are capacitatea de a controla / absorbi / domina, de a promova, de a educa mai exact pentru a îndruma spectatorul să-și schimbe sentimentele și comportamentul. Pentru a obține acest lucru trebuie să combinăm elemente tipografice și contraste cromatice precise, ceea ce implică alegerea unor elemente demonstrative de text și culoare care împreună cu o imagine să devină memorabile. Cu elementele potrivite, un poster, o copertă de carte sau o broșură pot provoca atât reacții concrete cât și afective.

Proiectarea și aspectul broșurii depinde într-o mare măsură de publicul la care vrem să ajungem. De exemplu, o broșură de tip buletin informativ, cu o mulțime de text în mai multe coloane și cu doar câteva imagini. Sau un album care se bazează doar pe imagini, cu text minimalist. Un al treilea exemplu este o carte de bucate, în care informațiile trebuie să fie exacte, completate de fotografii cu produsul finit, accesibile atât publicului specializat, cât și celui amator.

În arta designului și a machetării există o serie de reguli care trebuie obligatoriu respectate. În realizarea materialelor publicitare, am ales să aplic principiile enunțate de Robiri Williams, după cum urmează:

„Contrastul

Ideea este să se evite pe aceeași pagină elemente doar asemănătoare. Dacă elementele (tip, culoare, mărime, grosimea liniei, formă, distanță) nu sunt identice, atunci trebuie să fie foarte diferite. Adesea, contrastul atrage atenția cel mai mult pe o pagină.

Repetiția

Repetă elementele vizuale de machetare pe parcursul întregii lucrări. Poţi repeta culoarea, forma, textura, pozițiile relative, grosimile liniilor, mărimile etc. Aceasta ajută la organizarea materialului și la întărirea unității lui.

Alinierea

Nimic nu trebuie așezat la întâmplare pe pagină. Fiecare element trebuie să aibă o legătură vizuală cu un alt element de pe pagină. Astfel se creează un aspect curat, sofisticat şi proaspăt.

Proximitatea

Componentele aflate în legătură unele cu altele trebuie să fie grupate pe pagină. Când anumite componente se află în apropierea altora, ele devin o singură unitate din punct de vedere vizual, în loc să reprezinte mai multe unități separate. Astfel informațiile vor fi organizate mai bine şi se reduce confuzia."[8]

Luând în considerare aceste principii, am ales să machetez broșura în registrul de mai sus. Broșura conține 20 de pagini și se adresează publicului larg, iubitorilor de călătorii și celor interesați să descopere dincolo de turismul religios, obiective turistice noi, atrăgătoare și informații inedite din orașul Lipova. Pozele sunt grupate în funcție de tematică, ținând cont de tema „Infinit" și cuvintele cheie folosite pentru întregirea conceptului ales: istorie, credință, rădăcini. În primele pagini am ales să prezint obiectivul cel mai vizitat din Lipova: Bazilica Maria Radna. Am preferat, ca soluție grafică, să folosesc imagini sugestive și cuvinte puține, care doar punctează și dau greutate ansamblului final, oferind informațiile necesare. Am făcut referire în următoarele pagini la obiective turistice din oraș, între care muzeul orășenesc, al cărui sediu se află în casa lui Sever Bocu, ministrul Banatului și președintele Partidului Național Țărănesc din Timiș - Torontal.

Tot în broșură este inclusă partea de istorie a orașului: Cetatea Șoimoș și podul pietonal ce face legătura între Lipova și Radna.

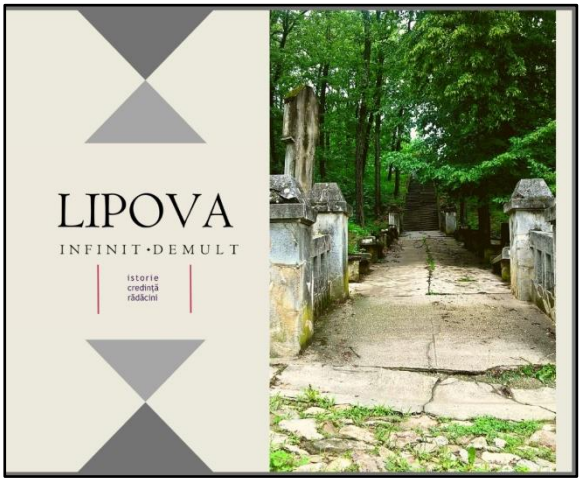


Figure 1 pagină broșură

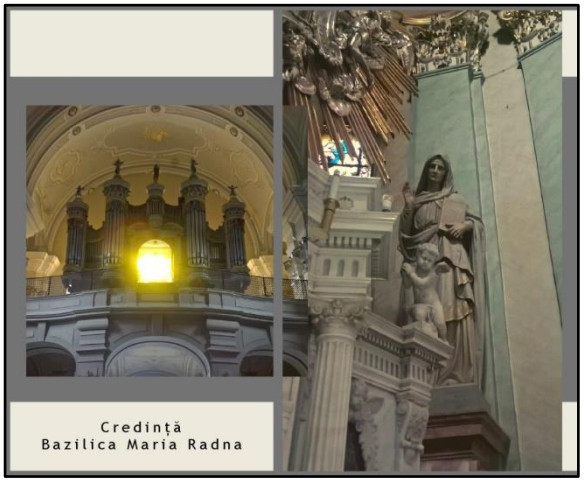


Figure 2 interior broșură

Figure 3 pagină broșură

Figure 4 pagină broșură

[8] Robiri Williams, *Iniţiere în DESIGN. Despre fonturi, culoare şi aşezare în pagină*, București, Editura Corint, 2003, p. 24, disponibil la adresa https://archive.org/stream/aa529-InitiereDesign/aa529%20-%20Ini%C8%9BiereDesign_djvu.txt, accesată la data de 30 aprilie 2019

Grafică și comunicare în designul pliantului publicitar

Pliantul publicitar a plecat de la ideea de reprezentare în prim plan a Drumului Crucii din spatele Bazilicii Maria Radna. Am căutat o serie de modalități de împăturire a hârtiei, pentru că am dorit ca acest pliant să fie realizat într-un concept propriu. Pornind de la simbolistica religiei, a credinței, a deschiderii către o altă lume, plină de credință și de iubire, am realizat o modalitate de a împături hârtia sub forma unei ferestre care se deschide, dar care păstrează conceptul coloanei infinitului, element prezent în materialele publicitare finale.

Figure 5 interior pliant

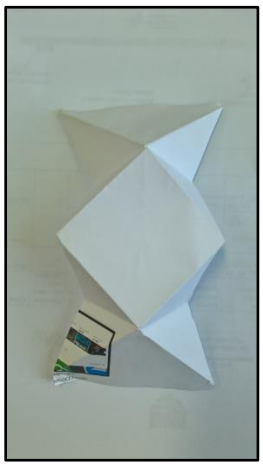


Figure 6 împăturire hârtie

În interior am postat imagini din interiorul și exteriorul Bazilicii, care trimit la conceptul de bază: credință, echilibrat cu fotografii din orașul Lipova: Bazarul turcesc și Muzeul de artă „Sever Bocu”, care exprimă celelalte două cuvinte ale conceptului: istorie, rădăcini.

Figure 7 interior pliant

Figure 8 pliant final

SOLUȚII GRAFICE PENTRU REALIZAREA FLYERULUI

O primă variantă cu care s-a lucrat a fost utilizarea motivului infinit, asociat cu sigla Mureșului stilizată. Culorile alese au fost roșu și albastru , roșu simbolizând culoarea sângelui care a curs pe Mureș de-a lungul timpului, iar albastru apa în sine. După stabilirea elementului comun al tuturor materialelor publicitare, varianta finală a fost aceea de a tipări pe fața flayerului logo-ul comun, iar pe verso, textul explicativ să fie paginat, din nou, sub forma coloanei infinitului.

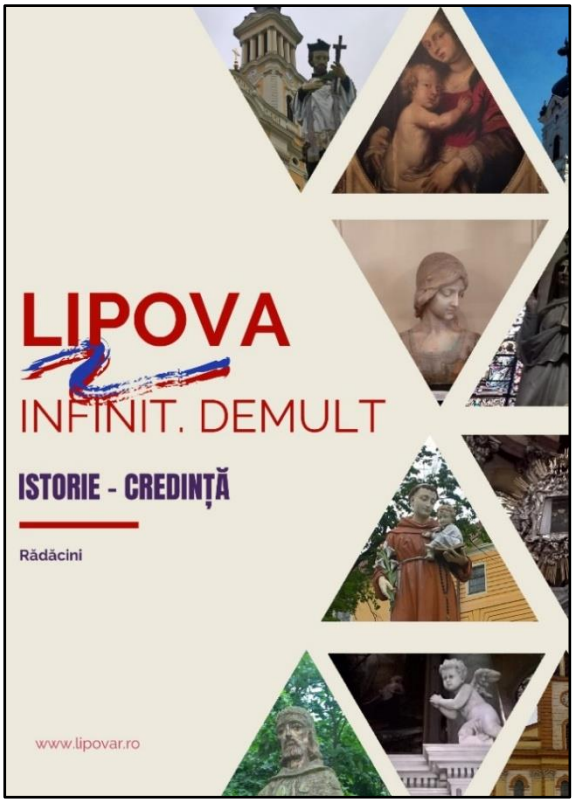


Figure 9 varianta față flyer

De pe dealul Cetății Șoimoș poate fi admirată Lipova, localitate seculară aflată pe malul stâng al Mureșului, deci în Banat, dar și Radna, localitatea vecină de pe malul drept, care aparține de Ardeal. Mureșul este considerat frontieră naturală a Banatului și așa se face că Aradul este jumătate în Banat și cealaltă jumătate în Ardeal: Mureșul trecând chiar prin municipiul Arad.
Bazarul Turcesc reprezintă una din puținele vestigii care au rămas de pe urma stăpânirii otomanilor în Banat, unic în momentul de față pe teritoriul României. Bazarul Turcesc este clădire monument-istoric, a fost construită între anii 1616 - 1669, în timpul celei de-a doua ocupații turcești a Cetății Lipova, ocupație care a durat peste 53 de ani.
Podul metalic peste râul Mureș a fost construit de către autoritățile austro-ungare și a fost dat în folosință în anul 1896. Podul face legătura între Lipova și Radna și are o lungime de 144 metri. Podul de peste Mureș este podul Marei lui Slavici, din romanul Mara.
În Bazilica Maria-Radna, principalul loc de pelerinaj al romano-catolicilor din vestul țării, se află o icoană făcătoare de minuni. Icoana tipărită pe hârtie în tipografia Remondi din Bassano del Grappa (provincia Vicenza), care o înfățișează pe Sfânta Fecioară Maria, a ajuns la Radna în 1668.
Figure 10 varianta verso flyer

CONCLUZII:

Lucrarea de față a pornit de la ideea de a concepe un produs turistic nou, care să convertească imaginea în mesaj, prezentând una dintre cele mai frumoase zone ale județului Arad: orașul Lipova și împrejurimile sale, în ideea de a atrage potențiali turiști spre această destinație. Am realizat o serie de materiale publicitare, materiale în care am redat esența locurilor și a obiectivelor turistice cele mai importante. Selecția obiectivelor a fost făcută în baza unui studiu de piață, din care a reieșit că Lipova este definită de Bazilica Maria Radna, Biserica ortodoxă „Adormirea Maicii Domnului", podul de peste Mureș, muzeul de artă „Sever Bocu", Băile termale și Bazarul Turcesc. Fiecare dintre aceste obiective a beneficiat de un tratament special, fiind fotografiate, filmate și descrise cu precizie în materialele publicitare. Rezultatul a fost conceperea unor materiale publicitare inedite, care prin elementele incorporate, pot duce la transmiterea unor mesaje puternice.

BIBLIOGRAPHY

Bacoș, Camelia, „Rolul imaginii asupra mentalității colective", în: *Societate și Cultură,* nr. 3, 1992;

Campher, Henk, *Creating a Sustainable Brand: A Guide to Growing the Sustainability Top Line*, New York, Routledge, 2014

Heskett, John, *Design: A Very Short Introduction*, OUP Oxford, 2005;

Tran, Vasile, Stănciugelu, Irina, *Teoria comunicării,* Editura SNSPA, București, 2001, disponibil la adresa: https://www.academia.edu/20029107/Teoria_Comunicarii_-_Vasile_Tran_si_Irina_Stanciugelu, accesată la data de 18 aprilie 2019

Larousse, *Dictionar de psihologie*, Bucuresti, 1966

Larsen, J., „Geographies of Tourist Photography: Choreographies and Performances". In: Falkheimer, J. and Jansson, A., (Eds.), *Geographies of Communication: The Spatial Turn in Media Studies*, Goteborg, Nordicom

Robiri, Williams, *Inițiere în DESIGN. Despre fonturi, culoare și așezare în pagină*, București, Editura Corint, 2003, p. 24, disponibil la adresa https://archive.org/stream/aa529-InitiereDesign/aa529%20-%20Ini%C8%9BiereDesign_djvu.txt, accesată la data de 30 aprilie 2023

Thi Hai Ninh Do, Wurong Shih, „Destination Decision-Making Process Based on a Hybrid MCDM Model Combining DEMATEL and ANP: The Case of Vietnam as a Destination*",* în: *Modern Economy*, 07, 966-983. doi: 10.4236/me.2016.79099

PRESENTATION OF THE MAIN PROBLEMS RELATING TO SIGILOGRAPHY

Ștefan Lifa, Alexandru Fodor
Lecturer, PhD, West University of Timișoara, MA Student, West University of Timișoara

Abstract: The present essay aims to carry out, as the title suggests, a review of the main aspects of sigilography as an auxiliary science of history. Among the issues discussed are the description of a seal, its making, the various ways of application, the types of seals, the sealing matrices and their making or the materials used to obtain a seal. In addition to the technical aspects, the problems related to the symbolism of the seals are also analyzed, as well as the legal issues related to the use of the seals, such as the right to the seal, the decommissioning of the matrices or the fake seal. The article also outlines the main milestones of the history of sigilography as a science, starting with the first concerns in this regard and ending with modern trends in the field of digitization. Attempts to organize the specialized activity in the field on an international level are also mentioned.

Keywords: sigilography, seal, seal matrix, right of seal, false seal.

După cum se cunoaște, sigilografia este acea știință specială a istoriei care se ocupă de studiul sigiliilor. Ca urmare, sigilografia descrie matricele și impresiunile sigilare și studiază din punct de vedere istoric, tehnic, juridic și diplomatic emblema și legenda, modul de aplicare pe suport și valoarea probatorie. Izvoarele sigilografiei sunt reprezentate de totalitatea amprentelor și matricelor sigilare specifice unei țări, regiuni, instituții sau persoane.

Din punct de vedere etimologic, termenul de *sigilografie* își are originea în alăturarea cuvântului latin *sigillum* cu sufixul grec *graphos*. Meritul inventării lui îi aparține italianului Anton Stefano Cartari la 1682.

Primele preocupări în ceea ce privește studiul sigiliilor au apărut încă din secolul al XV-lea prin Thomas Elmham (1364- cca. 1427) și John Rous (1411/1420-1492). În secolele XVI-XVII catalogarea și analizarea sigiliilor a devenit o activitate destul de răspândită. Printre cei care au acordat atenție colecționării și studierii utilizării în istorie a sigiliilor îi putem menționa pe Robert Glover (1544-1588), John Dee (1527-1608/1609), Robert Cotton (1570/1571-1631) sau Nicolas-Claude de Peiresc (1580-1637). Pasul următor a fost bineînțeles publicarea primelor tratate de specialitate în secolul al XVII-lea. Pot fi amintite în acest sens *De anulis signatoriis antiquorum* al lui Giorgio Longo (1615), *Sigilla comitum Flandriae* al lui Olivier de Wree (1639) sau *De sigillorum prisco et novo jure tractatus* (1642). De o importanță deosebită sunt *De re diplomatica* al lui Jean Mabillon (1681), respectiv *De veteribus Germanorum aliarumque nationum sigillis* al lui Johann Michael Heineccius (1710). Ultima este considerată primul studiu sistematizat dedicat sigiliilor. În Anglia deschizător de drumuri a fost John Lewis cu *Dissertation on the Antiquity and Use of Seals in England* (1740). Apariția curentului pozitivist în istoriografie în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și-a lăsat amprenta și asupra științelor auxiliare ale istoriei, inclusiv a sigilografiei. Printre specialiștii care s-au remarcat îi putem menționa pe Hermann Grotefend cu *Über Sphragistik. Beiträge zum Aufbau der Urkundenwissenschaft* (1875) sau Otto Posse. Cel din urmă a realizat o operă monumentală, încă actuală, în ceea ce privește sigiliile suveranilor, nobililor și diverșilor demnitari laici și ecleziastici germani. Printre lucrările sale se cuvin menționate *Die Siegel der Wettiner und der Landgrafen von Thüringen, der Herzöge von Sachsen aus aus askanischem Geschlecht: nebst einer Abhandlung über Heraldik und Sphragistik der Wettiner* (1893), *Der Siegel des Adels der Wettiner Lande bis zum Jahre*

1500 (1903-1917), *Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige* (1909-1913) sau *Die Siegel der Erzbischöfe und Kurfürsten von Mainz: Erzkanzler des Deutschen Reiches bis zum Jahre 1803* (1914). Din spațiul francez îi putem menționa pe Louis Douet d'Arcq cu *Collection de sceaux* (1863-1868) și *Inventaire de la collection des sceaux des Archives de l'Empire* (1863-1866), respectiv pe Germain Demay. Demay a fost autorul a numeroase lucrări și studii de specialitate precum *Inventaire des sceaux de la collection Clairamboult à la Bibliothèque nationale* (1885-1886), *Inventaire des sceaux de la Flandre: recueillis dans les dépots d'archives, musées et collections particulières du Département du Nord* (1873) sau *La paléographie des sceaux* (1881).

O ramură importantă a sigilografiei este cea dedicată studiilor bizantine. Motivele care stau la baza acestei realități sunt două. Pe de o parte, faptul că foarte puține documente bizantine au supraviețuit, pe de altă parte, abundența izvoarelor sigilografice de proveniență bizantină (peste 40000). Una dintre operele de referință în domeniul sigilografiei bizantine este *Sigilographie de l'empire Byzantine* (1904) realizată de Gustave Schlumberger.

Sigiliul este operațiunea de validare a unui act prin aplicarea matricei sigilare. Sigiliul este amprenta rămasă pe suport în ceară, hârtie, soluție de aur, tuș sau fum, în urma aplicării matricei sigilare ce poartă o emblemă și un text menit să individualizeze posesorul.

Primele sigilii au apărut în mileniul al VI-lea î.Hr. în cadrul culturii Halaf din nordul Mesopotamiei. Acestea sunt cele mai vechi atestate, deși este foarte probabil ca uzul sigiliilor să dateze dintr-o epocă anterioară. Aceste forme incipiente de sigiliu erau obiecte în formă de nasture pe care erau gravate forme decorative primitive. Tot în Mesopotamia au apărut în mileniul al IV-lea î.Hr. sigiliile cilindrice. Primele inele sigilare datează din Egiptul antic. În ceea ce privește spațiul mediteraneean, există dovezi ale utilizării sigiliilor încă din timpul civilizației minoice (mileniul al III-lea î.Hr.). De aici, pe filieră greco-romană, s-au răspândit în Europa medievală. În paralel, au apărut sigilii și în Asia de Est, începând cu China dinastiei Qin. Sigiliile est-asiatice aveau de regulă o formă pătrată și reprezintă precursoarele matrițelor de tipar moderne. Până în zilele noastre, sigiliul a rămas principalul mijloc de garantare a secretului și de asigurare a autenticității actului. Sigiliul are deci o mare importanță pentru că reprezintă simbolic autoritatea posesorului și arată locul său în ierarhia socială.

Ansamblul informațiilor transmise asupra unui sigiliu poartă numele de tradiție a sigiliului. Sigiliul poate fi cunoscut prin matricea sa printr-o amprentă (indiferent de material), printr-un mulaj negativ sau mulaj, chiar o fotografie, un desen, o urmă pe suport.

Totalitatea izvoarelor sigilare, adică matricele, impresiunile lor, chiar fragmentele și resturile existente pe documente se cunosc sub numele de vestigii sigilare.

Operațiunea de identificare și prezentare a amprentelor și matricelor sigilare, a emblemei și a legendei, ține de domeniul descrierii sigiliilor.

Descrierea este operațiunea cea mai importantă pentru cercetător și se face în conformitate cu normele științei sigilografiei, multe asemănătoare heraldicii. Astfel, se prezintă forma, mărimea, materialul și tehnica de confecționare, respectiv data documentului validat. Emblema din câmpul sigilar este descrisă începând cu scutul sau elementele din centru, apoi însemnele puterii, suporții și elementele exterioare. Legenda este redată în grafica și limba de origine, apoi transcrisă și tradusă.

Sigiliile pot avea diferite forme. Se cunosc sigilii rotunde, ovale rombice, dreptunghiulare, etc. Sigiliile mari, utilizate de domnitori, au fost de obicei rotunde, iar cele mici și inelare – rotunde, dar și octogonale sau ovale.

Referitor la mărimea sigiliilor, ea trebuie să se refere la dimensiunile suprafeței sigilate și la întinderea câmpului sigilar. Cercetătorii pot vorbi la modul general de sigilii mari, mijlocii, mici și inelare. A aprecia dimensiunea unui sigiliu presupune să se cunoască și dacă posesorul a folosit în același timp mai multe matrice diferite și succesiunea lor. Putem

exemplifica în acest sens că în cancelariile noastre domnești s-au utilizat de mai multe ori concomitent o matrice mare, una mijlocie, una mică și una inelară. Pentru că, așa cum este și firesc, sigiliile diferă de la o epocă la alta, mărimea se poate foarte bine preciza în centimetri sau milimetri.

În cazul sigiliilor duble, cea mai importantă parte este aversul, pe care este gravată stema țării, în cazul sigiliilor princiare, sau emblema definind atributele posesorului. Reversul este pe partea mai puțin importantă a sigiliului.

Din cuprinsul unui document sau chiar în formula de validare se pot transmite date privind mărimea sigiliului, rolul lui și persoana căreia îi aparține. În protocolul final al unui document emis de Vladislav Vlaicu în 1372 găsim un exemplu semnificativ: *spre mărturia și tăria veșnică tuturor celor de mai sus scrise am poruncit să se scrie în cartea noastră de față și să se întărească prin atârnarea peceții noastre celei mari*.

Suprafața pe care se gravează emblema și legenda formează câmpul sigilar. Spațiul de la marginea câmpului sigilar, cuprins de multe ori între două sau mai multe cercuri liniare, șnurate sau perlate, poartă numele de exergă; este și locul în care, de obicei, se gravează textul legendei.

Stema se descrie conform regulilor heraldicii. O importanță mai mare o pot avea parasimele – însemne utilizate de o persoană sau instituție pentru a-și defini atributele și rolul său în societate. Din ornamentele exterioare ale scutului menționăm suporții sau pavilionul.

Deviza este o inscripție conținând o maximă, o exclamație, o formulă de credință sau un angajament. Devizele pot fi în legătură cu numele familiilor pe care le poartă cu figurile heraldice din stemă, cu anumite evenimente sau chiar devin enigmatice, cu înțeles ascuns. Textul lor poate fi scris desfășurat, prescurtat sau printr-o combinație de litere și imagini și este, de obicei, plasat într-o eșarfă.

Câteva exemple concludente asupra celor discutate mai sus și demne de reținut pentru caracterul lor special: un spătar poate avea în centrul sigiliului o spadă ca însemn al funcției sale; la alți dregători întâlnim alte însemne. Două brațe care își strâng mâinile semnifică alianța, reprezintă un semn al societăților secrete până în secolului al XIX-lea. *Novo plantatio* este o compoziție heraldică, cu două personaje afrontate (față în față), cu un arbore între ele și se referă la colonizări de teritorii. În mod particular, stema Țării Românești, care include această scenă, este influențată de Bizanț și exprimă evolutiv asocierea la domnie, cuplul princiar sau Sfinții Constantin și Elena, patronii mitropoliei românești.

În continuare, mai putem spune că, referitor la legende, ele se scriu de la stânga spre dreapta, începând din centrul părții superioare. Se întâmplă ca începutul legendei să fie marcat de invocația simbolică sau de o rozetă. Și cuvintele pot fi separate printr-o rozetă sau punct. Spațiul restrâns determină folosirea tuturor formelor de prescurtare: siglă, suprascriere, ligatură, contracție, trunchiere, monogramă.

Asemeni heraldicii, cu care este înrudită prin conținutul obiectului de studiu, și sigilografia reflectă viața și evoluția comunităților umane. Din acest punct de vedere, nimic nu poate fi mai edificator decât reprezentările de pe sigilii sau matrice. O serie de matrice, mai ales de comune și orașe prezintă forme de relief: munți, dealuri, chiar floră și faună locală, arbori flori, deseori spice și snopi de grâu ori viță de vie. Un loc aparte îl ocupă animalele de tracțiune, fauna cinegetică (cerbi, capre negre și păsări). Importante, interesante și de mare diversitate sunt sigiliile reflectând ocupațiile: unelte specifice, coase, brăzdare, roadele muncii (spice, snopi), oameni arând sau săpând, butuci de vie sau ciorchini de struguri. Sunt reflectate și creșterea animalelor, apicultura, piscicultura sau vânătoarea. Alte ocupații reprezentate sunt mineritul (două ciocane încrucișate), exploatarea lemnului sau chiar meșteșuguri casnice (fuioare, femei torcând). Activitatea navală sau participarea la lupta de apărare sunt și ele reprezentate prin însemne specifice. De o excepțională valoare pentru simbolistica lor sunt sigiliile și matricele aparținând breslelor. Matricele și sigiliile

iconografice înfățișând diverși dregători sunt și ele demne de menționat. Compozițiile de tip hagiografic pot reprezenta sfinți protectori, scene religioase în legătură cu hramul unui locaș și embleme în care este redat într-un triunghi ochiul înconjurat de raze. Există matrice, sigilii cuprinzând diferite construcții caracteristice. Sunt deosebit de importante și trebuie pomenite sigiliile destinate a evoca un monument istoric memorabil. Unele sigilii reprezintă figuri heraldice adoptate cu secole în urmă, deseori fantastice. Sigiliile vorbitoare individualizează de cele mai multe ori așezările omenești (un brad pentru comuna Brad, un corn pentru Bucium, etc.).

Există astăzi diverse colecții sigilare ce reunesc impresiuni sigilare, originale sau copii, care au la baza grupării lor diverse criterii, cum ar fi posesorii lor (suverani, demnitari, unități administrative, orașe, instituții, etc.), tipul de reprezentare din emblemă (iconografic, hagiografic, etc.), locul de proveniență sau tehnica de confecționare. Aceste colecții reunesc amprente sigilare care pot fi pe hârtie, pergament, în ceară, tuș, cocă, soluție de aur sau fum.

Pentru a obține un sigiliu, se pot face și copii prin mulare, operație care permite reproducerea exactă cu ajutorul unei materii care îmbrățișează complet volumele sigiliului. Prin această operație se obține o reproducere fidelă. Mulajul sigilar poate fi realizat manual sau mecanic, de asemenea, se poate reproduce sigiliul original în totalitate sau parțial – doar aversul sau reversul. Mulajul se confecționează din gips, ceară, tercuit și sulf. Pentru reproducerea unui sigiliu de mai multe ori se realizează un mulaj negativ din gips, cauciuc siliconic sau tercuit. Un mulaj negativ este deci obiectul care rezultă din mulare și care, respectând toate reliefurile, permite reproducerea. Așa cum am mai menționat, pentru sigilare se folosesc diverse materiale, cum ar fi ceara. În cazul tușurilor este vorba în special despre chinovar, tușul verde și cel negru. La confecționarea sigiliilor timbrate se folosește coca, precum și fumul, metalele prețioase (aur, argint) sau plumbul.

Despre ceară putem afirma că, pentru o anumită perioadă, a fost un material reprezentativ. Ceara era de diferite culori și calități. În general, la cancelariile suveranilor se folosea ceara roșie. Demnitarii laici și ecleziastici foloseau culoarea verde sau neagră. Ceara caldă, peste care se aplică matricea sigilară, era turnată într-un căuș – un suport în formă de semisferă confecționat din ceară naturală, amestecată cu rășini, având o excavație de circa 30 mm. Căușul sau calota, cuibul, capsula protectoare, cum i se mai spune, este partea cea mai voluminoasă a sigiliului atârnat. El era realizat de obicei manual și doar în cazuri foarte rare cu un tipar special.

Cancelariilor domnești ale Moldovei și Țării Românești le era specifică și plicatura – o manșetă lată de câțiva centimetri, obținută prin îndoirea înăuntru a părții de jos a suportului documentului de care se prindea șnurul ce lega sigiliul de document. Plicatura era mai lată în centru și mai îngustă spre margini.

În cancelariile modeste sau la sate matricea sigilară era ținută deasupra unei lumânări și apoi se aplica cu ajutorul fumului pe suportul actului. Cancelariile importante și actele importante emise de aceste cancelarii foloseau însă, de cele mai multe ori, tehnica prinderii sigiliului de suport.

Unele cancelarii foloseau ostia – substanță albicioasă, obținută din amidon de grâu, numită și cocă, pentru confecționarea sigiliilor. În Apusul Europei s-a folosit mai ales la sigiliile timbrate sub foița-timbru. La documentele importante sigiliul era pus într-o capsulă sigilară confecționată din metal, chiar prețios – argint, aliaj argintat sau de lemn, cutie ce avea un capac fix sau mobil ce proteja impresiunea. De multe ori pe avers se afla gravată o compoziție heraldică sau un ornament floral.

Dintre mijloacele de atașare a sigiliului pe suportul actului, putem aminti găitanul (un șiret împletit din mătase de diferite culori; o șuviță de pergament numită țâncușe, pe care, în cazul cosigilării actelor, se scria numele posesorului. Plicatura folosea tocmai pentru a se mări gradul de rezistență al suportului, astfel încât șnurul să fie prins de ambele părți. La

extremitatea acestui șnur ce leagă un sigiliu atașat de suport (capetele ce ies din cutia metalică) se afla câte un canaf – ciucure din mătase sau din fir metalic, cu rol estetic, dar și de mărire a gradului de dificultate pentru cei ce ar încerca să producă un fals sigilar. Pentru a permite trecerea mijloacelor de atașare a sigiliului erau marcate pe suport în prealabil, niște ochiuri – incizii destinate a indica modul de sigilare și locul unde trebuia să se facă deschiderea.

Matricea sigilară este un obiect confecționat dintr-un material dur care poartă gravată pe suprafața sa în negativ un text și o reprezentare menite să individualizeze posesorul și rolul lui în viața socială. Există și matrice inelare – inele pe montura cărora sunt gravate embleme și texte, inele care servesc și ele la sigilarea actelor.

O matrice obișnuită, însă, are două părți. Prima este suprafața metalică, de obicei rotundă, cu emblema și legenda. Această suprafață metalică este confecționată de obicei din fier, oțel, alamă, aur, argint sau chiar pietre prețioase. A doua componentă este mânerul care poate fi confecționat dintr-o gamă largă de materiale precum metal, os sau lemn.

Există și colecții de matrice inventariate întâi în ordinea depunerii, apoi pe criterii tematice, pentru regăsirea lor folosindu-se un fișier special. În acest fișier, conform recomandărilor Comitetului Internațional de Sigilografie, pentru fiecare piesă se precizează numărul de inventar, data preluării și denumirea organizației sau numele persoanei de la care s-a preluat matricea, materialul, forma, dimensiunea, descrierea reprezentării din câmp, legenda, anul confecționării, observații și eventualele informații deosebite. Este obligatoriu, de asemenea, ca tiparul sigilar să fie imprimat pe fișă.

Legat de confecționarea matricelor, trebuie să spunem înainte de toate că în Evul Mediu, pecetarul – persoana care fabrica matricea, făcea parte din breasla argintarilor sau giuvaergiilor.

Odată confecționată matricea, o problemă deosebită rămâne gravarea sigiliului. Din acest punct de vedere, tiparele sigilare pot fi executate în incizie sau excizie. În ambele cazuri gravarea reprezintă operațiunea prin care se realizează în negativ pe suprafața metalică, reprezentarea constituind însemnele posesorului și textul precizând titlul acestuia. Tiparele confecționate prin incizare (în adâncime) sunt destinate a fi folosite la sigilarea cu ceară sau cocă. Cele executate prin excizie (în relief) servesc la sigilarea cu chinovar, soluție de aur, fum ori tușuri de diverse culori. Uneori, cele două tipuri de matrice sigilare erau realizate concomitent și erau identice în ceea ce privește conținutul și forma legendei și a reprezentării. În alte cazuri, acestea diferă.

Unele tipare sigilare sunt împărțite în trei sau cinci părți – două sau patru părți constituind rondela metalică, respectiv a treia sau a cincea fiind mânerul care le reunea. În colecțiile Arhivelor Statului din România nu se află decât tipare sigilare împărțite în trei.

La studierea matricelor, trebuie să ne intereseze și reprezentarea prin semne convenționale a cromaticii elementelor.

Matricea este principalul factor care servește la confecționarea sigiliilor. În acest sens există mai multe procedee tehnice de folosire a ei, și implicit, de confecționare a sigiliilor. Unul dintre ele este imprimarea matricei introdusă în diverse soluții pe document – sigiliul imprimat. O altă modalitate este aplicarea cerii calde pe suport și apăsarea matricei pe deasupra – sigiliul aplicat. Un al treilea procedeu este utilizarea unei foițe timbru pusă peste ceară sau cocă, urmată de apăsarea tiparului peste ea. Se obține astfel o imagine în relief – sigiliul timbrat. În fine, sigiliul atârnat este obținut prin prinderea cu șnur de suport a unei bule din metal sau a unui sigiliu de ceară protejat de un căuș.

Referitor la foița-timbru, ea a fost la început de formă rombică și confecționată din același material ca suportul. Din secolul al XVIII-lea este făcută din hârtie fină artistic tăiată și devine un adevărat ornament pentru document, dar folosită la sigiliile în relief. În secolul al

XIX-lea apare timbrul așa cum îl cunoaștem astăzi și care determină o adevărată revoluție în sigilografie.

În ceea ce privește aspectele legale, începem prin a menționa că apelativul sigilar este un termen generic care definește principalul mijloc de validare a documentului.

Libertatea unei persoane sau a unei instituții de a confecționa și utiliza sigiliul sau recunoașterea oficială a dreptului unor persoane sau instituții de a-și confecționa o matrice proprie se numește *drept de sigiliu*. Dreptul de sigiliu pentru persoanele fizice a fost în general valabil și recunoscut, dar cu condiția de a evita orice confuzie cu alte sigilii.

Pentru orașe și târguri, cu excepția orașelor existente înainte de constituirea statelor medievale, dreptul de sigiliu a fost concedat de monarhi (de instituția domniei în cazul Țărilor Române). Pentru persoanele juridice și morale – instituții, organizații profesionale, acest drept a fost conferit de instituția supremă – domn, principe, rege, organe ale puterii în stat.

În toate epocile, autoritățile au impus restricții în privința utilizării matricelor, spre a evita falsificarea sigiliilor. În cancelariile importante a existat întotdeauna un păstrător al sigiliilor. El era deținătorul unei funcții importante, mai ales dacă ne referim la cancelariile domnești, regale, etc. Pentru sigilarea unui act se percepea întotdeauna o taxă de sigilare.

Au existat și acțiuni de casare a sigiliilor, de revocare prin decizii juridice care interziceau unor persoane să le mai folosească.

În alte cazuri, s-a recurs, dimpotrivă, la cosigilare, o operațiune de validare deosebită a unui act emis de cancelaria domnească cu sigiliul domnului și al unor mari boieri, ca dovadă a garantării și de către aceștia a conținutului documentului. În aceste cazuri, sigiliul principal se evidențiază pentru că este mai mare, din ceară roșie, plasat în centru și atașat cu șnur mai lung și mai gros.

Se poate vorbi, de asemenea, și de falsul sigilar. Ele este o validare abuzivă în scopul ascunderii unor situații sau obținerii unor avantaje. Falsul sigilar total este atunci când se confecționează un tipar fals. Atunci când se aplică sau se atașează un sigiliu autentic la un act plastografiat ori se modifică unele elemente din câmpul sigilar pentru a atribui actul altui posesor, avem de-a face cu un fals parțial.

În decursul vremurilor au fost dese situațiile, așa cum este și firesc, de scoatere din uz a matricelor sigilare. Există câteva cazuri în care avem de-a face cu acest fenomen: schimbările intervenite în viața și activitatea posesorului (altă funcție, deces, etc.), pierderea temporară sau definitivă a matricei (bineînțeles în scopul evitării falsurilor), apariția unor matrice false (în același scop), necesitatea reflectării în stemă și în sigiliu a unor evenimente politice sau sociale intervenite în viața statului sau a colectivității sau uzura rondelelor metalice care o face improprie sigilării.

Deosebita importanță a problemelor prezentate mai sus a făcut necesară constituirea unui Comitet Internațional de Sigilografie. El a fost înființat în 1958 de către Consiliul Internațional al Arhivelor în scopul promovării studierii și conservării vastului patrimoniu sigilar european. Printre preocupările Comitetului s-au numărat uniformizarea terminologiei de specialitate și stabilirea elementelor necesare pentru descrierea sigiliilor. În acest scop a difuzat două variante de fișe, una pentru o descriere sumară, alta pentru o descriere analitică. Altă problemă luată în vedere a fost creșterea longevității izvoarelor sigilare prin tratarea maladiilor cerii și ale altor substanțe folosite. S-au organizat în acest sens mese rotunde la Madrid (1995), Paris (2003) și Oxford (2007). Aceste conferințe au reunit specialiști din mai multe țări pentru a discuta despre tehnicile de depozitare, reparare și reproducere a sigiliilor. Nu în ultimul rând s-a dorit întocmirea unei bibliografii internaționale de sigilografie. Acest ultim punct a fost parțial îndeplinit prin *Il messagio dei sigili* (2002) publicat de Școala Vaticanului de Paleografie, Diplomatică și Arhivistică. Lucrarea face o prezentare generală a sigilografiei europene, urmată de o bibliografie selectivă împărțită în patru capitole pentru

fiecare țară (bibliografii, manuale, cataloage și reviste). O altă publicație a Comitetului a fost volumul colectiv *Vocabulaire international de la sigillographie*, apărut la Roma în 1990. Lucrarea definește și traduce în douăsprezece limbi europene peste 300 de termeni de specialitate folosiți la descrierea sigiliilor. Deși obiectul inițial de activitate era reprezentat de sigilografia medievală europeană, Comitetul a avut în vedere și integrarea altor zone, precum Asia. Reorganizarea Consiliului Internațional al Arhivelor din 2004 a avut printre efecte și desființarea Comitetului Internațional de Sigilografie. Fostul Comitet a fost reorganizat ca Secția Provizorie de Sigilografie, care, pentru a deveni un organism permanent, trebuia să atragă minim 50 de membri abonați din diferite țări într-un termen de opt ani. Neîndeplinirea acestui deziderat a dus implicit la desființarea Secției în 2012. Inițiativele fostului Comitet Internațional de Sigilografie au fost preluate și duse mai departe în ultimii ani de către Grupul SIGILLVM. Evoluția din ultimii ani a tehnologiei nu a ocolit nici sigilografia. Un exemplu în acest sens îl reprezintă baza de date DIGISIG lansată în 2013 în Marea Britanie, care oferă un catalog digital al colecțiilor de sigilii medievale deținute de sute de biblioteci de pe teritoriul Angliei.

Din cele prezentate mai sus putem concluziona că sigiliile și matricele sigilare reprezintă niște mărturii speciale ale trecutului istoric și trebuie tratate ca atare.

BIBLIOGRAPHY

Bascapé Giacomo C., „Storia della sigillografia", în Bascapé Giacomo C., Welber Mariano (eds.), *Sigillografia: il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte*, I, Milano, Antonino Giuffré, 1969, pp. 35-51.

Brown Brian A., Feldman Marian H., *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Boston and Berlin, Walter de Gruyter, 2014.

DiPalma Salvatore, *The History of Marks from Antiquity to the Middle Ages*, Société de écrivains, Paris, 2015.

Dogaru Maria, *Colecții de matrice sigilare ale Arhivelor Statului*, București, D.G.A.S., 1984.

Dogaru Maria, *Sigilii – mărturii ale trecutului istoric. Album de sigilografie*, București, Editura Enciclopedică și Științifică, 1976.

Dogaru Maria, *Sigilografie generală. Curs pentru studenții Facultății de Arhivistică*, București, 2002.

Grotefend Hermann, *Über Sphragistik. Beiträge zum Aufbau der Urkundenwissenschaft*, Breslau, Joseph Max, 1875.

Harris Oliver D., „Fragments of the Past: The Early Antiquarian Perception and Study of Seals in England", în Whatley Laura (ed.), *A Companion to Seals in the Middle Ages*, Leiden, Brill, 2019, pp. 129-154.

Harvey P. D. A., McGuiness Andrew, *A Guide to British Medieval Seals*, London, British Library and Public Record Office, 1996.

Khazdan Alexander (ed.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1991.

McEwan John, „New Approaches to Old Questions: Digital Technology, Sigillography and DIGISIG", în Morreale Laura K., Gilsdorf Sean (eds,), *Digital Medieval Studies – Practice and Preservation*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2022, pp. 33-48.

New Elizabeth, *Seals and Sealing Practices*, London, British Records Association, 2010.

Sandri Leopoldo, „La Sigillografia Universale' di Anton Stefano Cartari: contributo agli studi di sigillografia nel sec. XVII", *Rassegna degli Archivi di Stato,* 15, 1955, pp. 141-188.

https://www.sigillvm.net, accesat la 13 septembrie 2024.

LITERARY DEVICES IN THE ROMANIAN FAIRY-TALE NAMING

Cristina Rogojină
Assist. Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Fairy tale characters often serve a descriptive purpose and hold significant literary value as they embody archetypal structures deeply ingrained in the collective consciousness. These characters have developed specific linguistic expressions within the creative community and the aim of this paper is to illustrate what types of literary devices the naming of the Romanian fairy tale employs.

Keywords: naming, denomination, style, metaphor, symbol, anthroponym

The characters' names in the fairy tale serve the dual role of identification and individualization, aligning with the conventional onomastic repertoire. Furthermore, these names are also imbued with figurative meanings. While the denotative and connotative significance of names of the general Romanian onomastic inventory may have evolved over time, character name remains consistently motivated, albeit sometimes obscurely. This results in a closer relationship between denotation and connotation, owing to the lexical roots of the constituent elements from which they are derived.

Upon examining the names of the characters[1], it became apparent that the fairy tale creator/performer deliberately employs various figures of speech to underscore specific elements of the story. For the expressive values of names, we have identified the following categories of literary devices in naming:

- sound devices (phonetic plane);
- construction devices (morphological and syntactic level);
- semantic devices (plane of meaning).

1. Sound devices (phonetic level)

The sound figures identified in our corpus are *alliteration* and *assonance*. Alliteration is described by specialized dictionaries as "a sound figure consisting of the repetition of initial consonants or syllables (by extension and those in medial or final position) in a sequence of close words in the utterance" (DSL 2005), being even a form of homophony.

The presence of alliteration is not limited to verses, idiomatic expressions, proverbs, and sayings, as it can also be observed in the onomastic material, contributing to euphonic effects (***Z**âna **Z**orilor*, Lupu 1983). Assonance is also a figure of sound, "form of homophony, consisting of the repetition of the accented vowel in two or more successive words; the vocal variant of alliteration" (DSL 2005).

The expressive nature of alliterations based on the liquid consonants *l* and *r*, such as ***Li**na Ruja**li**na* (Lupu 1983) and *Sand**ra** Rusand**ra*** (Oprișan 2006a), lies in their ability to evoke the sound of flow. On the other hand, alliterations featuring the nasal *n* are often considered more musical when compared to those originating from other consonants, as demonstrated by *Ia**na** Sânzia**na*** (Papadima 2001), *Ii**ni**a Dii**ni**a* (Papadima 2001), and ***San**da Lucs**an**da* (Papadima 2001).

[1] In our extensive investigation of name and naming within Romanian fairy tales, we have identified a total of 1270 character names sourced from 25 different collections and anthologies. Nevertheless, the focus of this paper will be solely on the examination of literary devices employed in the process of naming characters. Additional information from the study can be consulted in Ilea Rogojină, 2022, *Tradition and Creativity in The Personal Folklore Naming of The Romanian Folktale* [doctoral thesis], Ovidius University of Constanta.

2. Construction devices (morphological and syntactic level)

Among the construction devices identified, we mention *repetition, symmetry* and *inversion*. Through the examination of onomastic data, we have catalogued a selection of male and female names characterized by the repetition or symmetry of internal structures, showcasing various name formation techniques. It is clear that both repetition and symmetry play a significant role in producing pleasing sound effects.

In relation to repetition, we discovered names within the gathered text corpus with the following features:

- compound names consisting of two identical elements: *Hai-Hai* (Pamfile 2010), *Naum-Naum* (Oprișan 2006a);
- compound names consisting of two elements, with the contraction of the initial:
  - male character names: *Ganu Țiganu* (Pop-Reteganu 2010);
  - female character names: *Iana Sânziana, Lina Rujalina, Sanda Lucsanda, Sandra Rusandra, Oichea Zgaraoichea* (Oprișan 2005a);
- compound names of two elements, adding a consonant to the second: *Iinia Diinia* (Papadima 2001);
- compound names of two almost identical elements: *Furga-Murga* (Papadima 2001).

The names presented suggest a recurrence of the initial onomastic term followed by its incorporation into a compound structure, leading to redundancy. The characters' names obtained through this process exhibit a consistent topic, as the second component encompasses the first, indicating the creators' attention to the internal flow and rhyme of the name.

Within the names *Sanda Lucsanda* and *Sandra Rusandra*, the first onomastic elements *Sanda* and *Sandra* are diminutives of *Lucsanda* and *Rusandra*, respectively. Furthermore, the name *Ganu* is indicative of a sequence originating from the common noun "gypsy"[2].

Additionally, among these appellations, we can also identify an inversion phenomenon, which, in this instance, does not disrupt the hierarchical arrangement and does not lead to any syntactic implications, but rather signifies a form of prefixation. For instance, in names such as *Ghina-Ghinița* (Marian 2010), there is an absence of inversion, but rather a recurrence of the initial onomastic element along with its diminutive form to generate the subsequent term.

Symmetry is achieved by breaking down the primary element of the name, then retaining and merging it with additional segments:

- male character names: *Motan Porogan, Motan Storovan* (Oprișan 2006a);

The symmetries found in fairy tales can be attributed to the lexical bases and the status of the characters, as demonstrated by pairs of names such as *Afin – Dafin* (Fundescu 2010) and *Busuioc – Musuioc* (Stăncescu 2010)[3].

3. Semantic devices (meaning level)

Specialized literature defines semantic literary devices as formations in which the name of a character is invested with heightened expressive meanings compared to the

[2] Throughout this paper, we will provide the English translation of the onomastic elements where possible.

[3] The pair *Afin* and *Dafin*, as well as *Busuioc* and *Musuioc*, are present in the same fairy tale, thereby establishing a narrative balance, not just in their names.

original ones. Our focus is solely on these onomastic elements under scrutiny: *epithet, comparison, personification, euphemism, oxymoron, hyperbole, metaphor, and symbol*.

a. The Epithet

The epithet is the figure of speech that, in the old rhetoric, designates "an adjective that determines a noun, in addition to which it fulfils the function of attribute, predicative name or additional predicative element", and, in a broader sense, the epithet represents "an adjectival/noun (in addition to a noun) or adverbial/noun (in addition to a verb) determination" (DSL 2005).

The epithet serves as a prevalent stylistic device in delineating our onomastic repository, emphasizing the intentional nature of the names given to characters. Attributing preternatural qualities to these names, it leads to "supra-individualization". The chromatic epithets found in names belonging to what we call a *cultural-institutional category* are currently prevalent[4], specifically, the names of emperors (*împărați*), where the symbolic significance of colour names is of utmost importance. These colours order the names along two axes of power and action within the realm of fairy tales - one representing a positive aspect and the other, a negative one:

- the positive axis *Împăratul Alb* [the White Emperor] (Crețu 2010), *Împăratul Galben* [the Yellow Emperor] (Stăncescu 2010), *Împăratul Verde* [the Green Emperor] (Pop-Reteganu 2010);
- the negative axis: *Împăratul Roșu* [the Red Emperor] (Oprișan 2006a), *Împăratul Negru* [the Black Emperor] (Crețu 2010).

Upon investigating the colour designations linked to the emperors' titles, it became apparent that these names are allocated based on their characteristics: *Împăratul Verde* [the Green Emperor] symbolizes fertility and masculinity, as green traditionally represents life and virility, whereas the *Împăratul Roșu* [Red Emperor] poses a threat to both the Green Emperor and the heroes and is succeeded by female heirs. It is our belief that the selection of colour names is deliberate, considering their profound symbolic meanings.

In an indirect manner, we differentiate the chromatic representation of semantic content in terms of denotation and connotation. In this instance, the epithet is no longer chromatic, but rather metaphorical.

- *Împăratul Cărbune* (Oprișan 2005c) < cărbune „rocă sedimentară combustibilă amorfă, de culoare gălbuie, brună până la neagră" (MDA 2010) [the Coal Emperor < coal "amorphous combustible sedimentary rock, yellowish, brown to black"];
- *Împăratul Pestriț* (Pop-Reteganu 2010) < pestriț „care are pete mici sau picături, stropi de culori diferite" (MDA 2010) [the Piebald Emperor < piebald "having patches of different colours"].

Furthermore, we introduce the names of certain characters who do not belong to the category of emperors, but whose symbolism is intertwined with chromatic aspects: *Cenușeriul* (Marian 1986), *Drăgan Cenușă* (Bîrlea 1966), *Toader Cenușă* (Marian 1986) offer diverse colour interpretations in contrast to *Cujmă Albă de la Răsărit* (Bilțiu 1994), *Dumbră Albă de la Răsărit* (Marian 1986), and *Galben de sub Raza Soarelui* (Oprișan 2006a), *Urmă-Galbină* (Pop-Reteganu 2010).

The moments of the day can also be depicted as chromatic representations, considering the light-dark opposition, which, however, will be explored within the framework

[4] Through my doctoral investigation, I have determined that character names which hold positions of authority a fairy tale realm can be classified within the cultural-institutional category (Ilea Rogojină, 2022, *Tradition and Creativity in The Personal Folklore Naming of The Romanian Folktale* [doctoral thesis], Ovidius University of Constanta).

of the figure of speech they portray. Another form of epithet is the ornate one, which has become a stereotype in the folklore portrayal of fairy tales, losing its evocative power. It emphasizes the physical or moral qualities with which the heroes are endowed:

- physical qualities: *Aripă-Frumoasă* [Beautiful Wing] (Pop-Reteganu 2010), *Chipăruş Viteaz* [Chiparus the Brave] (Oprișan 2006c), *Curpăn Mare* (Vasiliu 2010), *Istian Viteazul* [Istian the Brave] (Marian 1986), *Pasărea Măiastră* [Majestic Bird] (Sandu-Timoc 1988), *Petre Voinicul* [Stouty Peter] (Papadima 2001);
- moral qualities: *Făt-Frumos cel înțelept* [Prince Charming the Wise] (Bilțiu 1994)[5].

b. The Comparison

Uncommon in fairy tales, the comparison is manifested through the name of the fairy tale character. For instance, in the case of *Uşor-ca-Vântul-Greu-ca-Pământul* [Light-as-Wind-Heavy-as-Earth] (Pop-Reteganu 2010), the character's name contains a repetition of the simile, enhancing its uniqueness. This name consists of two contrasting ideas (creating an oxymoronic framework), with each one serving as a comparison. The character's name functions as a qualifier, with the comparison attaining a heightened significance.

c. The Personification

Within the Romanian fairy tale denomination, we distinguish various personified characters, which ca be distributed in the following categories:

- personifications of the days of the week: *Joimărița* (Mihalcea 2003), *Marțolea* (Bilțiu-Dăncuș 2005), *Marț'sara* (Oprișan 2005d), Sfânta Luni (Stăncescu 2010), *Sfânta Miercuri* (Mihalcea 2003), *Sfânta Vineri* (Crețu 2010), *Sfânta Sâmbătă* (Stăncescu 2010), *Sfânta Duminică* (Crețu 2010);

Joimărița, who embodies Thursday, is portrayed as a menacing woman, reminiscent of a witch-like grandmother, dwelling in pristine forests untouched by human presence. She is depicted as a vigilante figure, specifically targeting indolent girls and women for retribution.

Marțolea and *Marț'sara* represent the personification of Tuesday in Romanian mythology. Across various regions in Romania, Tuesday is regarded as an unlucky day with three unfavourable hours. Consequently, these characters are commonly outlined as malevolent elderly women. *Marțolea* is frequently illustrated as an elderly woman with demonic powers who dwells in forests or desolate groves at the outskirts of human civilization, monitoring women as they engage in their tasks. In different regions, this character is identified as *Marț'sara*, the name suggesting that the night is the time when she crosses the villages. Unlike the other days of the week, Tuesday is not regarded as a day of religious significance.

Mondays and Saturdays, while not inherently holy days, have been given by the creative community a symbolic significance, thus creating characters such as *Sfânta Luni* [Holy Monday] and *Sfânta Sâmbătă* [Holy Saturday]. These characters are modelled after the personifications of other days that are traditionally considered holy, such as *Sfânta Miercuri* [Holy Wednesday], *Sfânta Vineri* [Holy Friday], *Sfânta Duminică* [Holy Sunday].

Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică are significant figures in Romanian folklore. Among these, *Sfânta Vineri* holds the most importance in the realm of fairy tales, as she is linked to the goddess Venera/Venus, who is associated with fertility and vegetation (Kernbach 1994). The Orthodox Christian tradition merged the veneration of Saint

[5] In this particular context, Făt-Frumos is also depicted in traditional stories as possessing the trait of wisdom.

Parascheva, whose name in Greek translates to Friday, with the celebration of Venus, resulting in a blending of characteristics from both deities in the figure of *Sfânta Vineri* in fairy tales.

Sfânta Duminică is the personification of the most important day of the week in Christian tradition (Dies Dominica) and has been integrated into Romanian folklore following the example of *Sfânta Vineri*. While it is not as prevalent in fairy tales, its importance is steadily growing.

- personifications of the moments of the day: *Bună-Seara* (Oprișan 2006a), *De-către-ziuă* (Pop-Reteganu 2010), *De-cu-seară* (Papadima 2001, Pop-Reteganu 2010, Stăncescu 2010), *Miazănoapte* (Crețu 2010), *Miazăzi* (Oprișan 2006a), *Miez-de-Noapte* (Pop-Reteganu 2010, Stăncescu 2010), *Miază-Noapte* (Oprișan 2006a), *Miezul-Nopții* (Oprișan 2006a, Papadima 2001), *Miezilă* (Nijloveanu 1982, Pop-Reteganu 2010), *Mniezilă* (Marian 1986), *Sărilă* (Nijloveanu 1982), *Serilă* (Pop-Reteganu 2010), *Zărilă* (Marian 1986), *Zorilă* (Mihalcea 2003, Oprișan 2006a) *Zorilă Mireanul* (Stăncescu 2010), *Zorilă Viteazul* (Nijloveanu 1982), *Zori-de-ziuă* (Oprișan 2006a, Papadima 2001).

Midnight (*Miez-de-Noapte, Miez-de-nopte, Miază-Napte, Miezul-Nopții, Miezilă, Mniezilă*) is depicted as a personification of the nighttime in fantastical folklore, being the sibling of *Murgilă* (representing the sunset) and *Zorilă* (representing the sunrise). While conventionally portrayed as male, in Mihai Eminescu's fairy tale, this character takes on a female form[6].

Furga-Murga is a fantastic (human or anthropomorphic) being, who crosses the woods at night[7]. The construction pattern of the name is interesting because it is based on the expression „a intrat murga-n sat" (< the evening falls).

Zorilă is described in folk tales as a boy with supernatural powers, symbolizing the dawn. Alongside his brothers, who represent other moments of the night (twilight and midnight), he is often portrayed as the youngest of the siblings, and the most mischievous among the children. In some cases, the folk tradition also gives *Zorilă* a nickname to highlight the character's qualities (Zorilă Viteazul [the Brave]) or changes his name altogether (Aripă-frumoasă [Beautiful-Wing]).

- personifications of the phenomena of nature: *Muma Vântului* [Mother of the Wind] (Crețu 2010), *Muma Vântului de Primăvară* [Mother of the Spring Wind] (Papadima 2001), *Vântul* [Wind] (Marian 1986, Papadima 2001), *Împăratul Vânt* [the Emperor Wind] (Crețu 2010), *Roa Dimineții* [Morning Dew] (Oprișan 2006a).

Within Romanian mythology, the wind is depicted as a figure with multiple siblings and it is distinguished by designations such as *Vântul Turbat, Vântul de Primăvară, Viscolul*, *Gerul*. *Vântul Turbat* is known for its aggressive nature, prompting his mother in to warn the fairy tale hero to avoid it. However, Romanian folklore does not contain extensive details about these demigod beings, some of them being found only in legends and incantations.

- personifications of the stars: *Luceafărul de Dimineață* (Oprișan 2006a), *Luceafăru Dicuseară* (Oprișan 2006a), *Luna* (Mihalcea 2003), *Soarele* (Papadima 2001), *Sora-Soarelui* (Bilțu-Dăncuș 2005, Fundescu 2010), *Steaua Dimineții* (Crețu 2010).

[6] In Mihai Eminescu's fairy tale, *Făt-Frumos din lacrimă*, the character *Miazănoapte* is assimilated with *Mama-pădurii* [Forest's Mother].
[7] In some regions, it is called *mânzu-de-cu-sară* [night foal].

The anthropomorphism of celestial bodies is a common theme in folklore, resulting in the presence of a large number of characters embodying this concept within our collection. The twinkling lights in the sky, often seen in folklore as *luceferi*, are the popular depiction of the planets visible to the naked eye during nighttime.

Luceafărul Dicuseăra [Evening Star] is the personification of the planet Venus during the evening, while *Luceafărul de Dimineață* [Morning Star] is the embodiment of the same planet, but in the morning sky, before dawn. In some fairy tales, the personifications of *Luceafăr* appear as the emperor's children (often a pair). In other fairy tales, the children of the emperors are no longer called *Luceferi*, but bear their symbols[8].

Within various folklore narrative texts, the female character *Luna* [Moon] is often portrayed as the expression of the night star, while the *Soarele* [Sun] is envisioned as a youthful and handsome figure, symbolically enacting as her counterpart in the folk tale imagery.

- personifications of diseases: *Ciuma* (Marian 1986), *Holera* (Marian 1986), *Lungoarea („lingoarea",* Marian 1986), *Vârla Ciuma* (Oprișan 2005d).

Ciuma, *Holera*, *Lungoarea*, *Vârla Ciuma* [*Plague*, *Cholera*, *Consumption*] are personifications of relentless diseases, often illustrated as sisters with *Death* (because the survival rate in their case was extremely low). These diseases are defined as old women clinging to men, but which can be removed by incantations with magical plants.

d. The Euphemism

In Romanian linguistics, euphemism is defined as "a lexical procedure consisting in softening the expression of an idea through substitution or periphrasis; in rhetoric, figure based on this procedure" (DSL 2005).

In the Romanian fairy tale, the euphemism has onomastic value and is associated with social or religious taboos:

- to describe the evil forces in the Christian tradition: *Caraoțchi* (Vasiliu 2010), *Cel rău* (Mihalcea 2003), *Cornuratul* (Marian 2010), *Mamonul* (Bilțiu 1994), *Michiduță* (Marian 2010), *Necuratul* (Oprișan 2005c), *Samoilică* (Oprișan 2005d), *Spaima Oamenilor* (Marian 2010), *Sărsăilă* (Marian 2010), *Scaraoțchi* (Bilțiu 1994), *Ucigă-l-crucea* (Marian 2010), *Talpa-Iadului* (Marian 2010), *Țăpian* (Oprișan 2006c), *Țăpianca* (Oprișan 2006c).
- to describe mythological evil forces: *Frumoasele* (Marian 1986), *Joimărița* (Mihalcea 2003), *Marțolea* (Pop-Reteganu 2010), *Vântoasele* (Marian 1986).

Euphemisms in traditional narratives are widely understood by the community members due to their general nature, allowing all recipients to decipher their meanings especially in initiation stories. The use of euphemisms serves as a form of self-censorship in narratives, with the intention of avoiding references to negative or evil entities from Christian or mythological beliefs.

e. The Oxymoron

The oxymoron is described as a rhetorical device that involves the unexpected pairing of two terms with contradictory semantic meanings. This creates a logical paradox as the terms, while not antonyms themselves, belong to opposing semantic categories. The use of

[8] *Făt-Frumos* is described „cu soarele-n piept, luna în spate și cu doi luceferi în umeri" [with the Sun on his chest, Moon on the back and two stars on his shoulders] (Ispirescu 1984: 116).

oxymoronic language generates contradictions, and thus evocative imagery. For instance, in the example *Iutele Pământului* [The Earth's Most Swift] (Nijloveanu 1982), the transformation of the adverb "swift" into a noun, symbolizing speed and vitality, is juxtaposed with the symbolic representation of "earth," which conveys stability and permanence. The juxtaposition of these two elements creates a contrast within the name. Similarly, in more complex examples, oxymorons can be established through comparisons, such as *Ușor-ca-Vântul-Greu-ca-Pământul* [Light-as-Wind-Heavy-as-Earth] (Pop-Reteganu 2010).

f. The Hyperbole

The narrator's tendency to exaggerate the features of the characters (otherwise, vaguely contoured and extremely general in the universe of the fairy tale) is rendered through the use of hyperbole created by repetition:

- male character names: *Zmeul-Zmeilor* (Pop-Reteganu 2010);
- female character names: *Baba-babelor-de-la-sfârșitul-lumii* (Marian 2010), *Floarea-Florilor* (Stăncescu 2010), *Frumoasa-Frumoaselor* (Oprișan 2006a), *Mândra-Mândrelor* (Bilțiu 1994), *Zâna-Zânelor* (Oprișan 2005c).

The repetition as a determiner in the genitive of the base noun has an augmentative value, being, in fact, a means of achieving the absolute superlative. The procedure, of biblical origin (*Cântarea cântărilor*), is ancient in the Romanian language. The idea of uniqueness is also expressed in this way, employing the hyperbole and the formation of stylistic superlatives:

- male character names: *Agerul Pâmântului, Faurul Pâmântului, Iutele Pâmântului* (Nijloveanu 1982);
- female character names: *Frumoasa Lumii* (Pamfile 2010), *Mândra Lumii* (Oprișan 2006a)

g. The Metaphor

Metaphor is defined in specialized works as a "semantic figure through which two distinct terms are presented as equivalent, achieving a transfer of semantic features between them" (DSL 2005). The characters in Romanian fairy tales are often named using metaphorical constructions, which have evolved over time to become common and almost imperceptible in their figurative value. These onomastic clichés, such as *Agerul pământului* and *Iutele pământului*, have circulated through various linguistic areas and centuries, sometimes undergoing transformations as they were passed down through oral tradition.

Metaphorical constructions maintain an independent meaning irrespective of the context in which they are employed, as their significance evolves through metaphorical interpretations. Names incorporating metaphors suggest that the semantics of the constituent words are intertwined. For example, the compound name *Calul de Vânt* [Wind Horse] undergoes a metaphorical transformation in relation to the speed of wind, as hinted by the expression "quick as the wind." This comparison, frequently encountered in fairy tales, serves as the foundation for another character name, *Calul de Gând* [Thought Horse], which is similarly motivated by metaphor[9].

The compound name *Inimă Putredă* [Rotten Heart] serves to illustrate not only the character's illness, but also his deep melancholic state of mind. Similarly, a character named *Lacrimă* [Tear] implies an unfortunate circumstance surrounding the hero's birth,

[9] Because in Romanian there is the expression „iute ca gândul", which equates to the English one, "swift as thought".

characterized by suffering. Hope is imbued with metaphorical meaning as it symbolizes the desire for positivity, as exemplified by names like *Noroc* or *Norocel* [Luck or Lucky] (*Norocel-argatul, Norocel-flăcăul, Norocel-împăratul, Norocel-voinicul*) which metaphorically encapsulates the aspiration for a better future and opportunities in life.

There are character names that have varying degrees of metaphorization. Some are constituted as a knot of meanings, and in the fairy tale world they can mean:

- the metaphor of the hero: *Făt-Frumos*, the prototypical hero of the Romanian fairy tale, who embodies the values of the traditional community;
- institution metaphor: the name of the emperor, the absolute ruler of human societies in the fairy tale realms.

h. The Symbol

The symbol is a linguistic unit endowed with several values. According to Saussure (1998), the symbol describes "a relation of motivation, a natural connection between the signified and its signifier" (DSL 2005), and for Pierce (1998) the symbol is a convention in opposition to the icon and the index.

By their construction, the names of the characters can be symbols, since they are "always extracted from the semantic sphere of the names of concrete objects and are based on a substitution always motivated by the common semantic features of the symbolized and the symbol" (DSL 2005). Character names are typically considered as traditional, versatile symbols that transcend specific contexts due to their frequent usage. According to Evseev (1983), these symbols are viewed as a dual entity, embodying both material and spiritual aspects. As a result, character names symbolize tradition and possess a conventional nature, as their connection to the symbolizer and the symbolized is culturally constructed rather than inherently natural.

The fairy tale serves as a realm of collective imaginary and it is rich in symbols due to its role as a rite of passage story, because the traditional man employs symbolic, encoded language over referential language, resulting in the establishment of solar, aquatic, celestial, terrestrial symbols, among others. The symbol is also found in the sphere of the proper name, because, as Evseev (1983) shows: "Even after mythical-religious thought lost its dominant role in traditional societies, and myth was replaced by fairy tale and legend, the spoken or written word continued for a long time to be regarded as an entity endowed with demiurgic powers, and the deciphering of the name to be assimilated with finding out the essence of the object of the nomination" (Evseev 1983: 25). Therefore, in the following lines, we are going to provide examples of symbols in fairy tale denomination.

The solar symbol is illustrated by names that have in their composition the elements *gold, sun,* and *fire*, as they reflect the solar descent of the name-bearers.

- aur [gold]: *Bob dă Aur* (Nijloveanu 1983)*, Făt-Frumos cu părul de aur* (Fundescu 2010)*, Mitică Gură de Aur* (Oprișan 2006a), *Omu de Aur* (Oprișan 2006a)*, Spic dă aur* (Nijloveanu 1983);
- soare [Sun]: *Fata-Florii-soarelui* (Mihalcea 2003), *Mama Soarelui* (Oprișan 2005b), *Sfântu Soare* (Mihalcea 2003), *Soare* (Mihalcea 2003)*, Zâna Soarelui din Ostrovul Mărilor* (Oprișan 2005a);
- foc [fire]: Pârjol (Crețu 2010).

The vegetal symbol is represented by names that are made up of plant names appellatives: *Busuioc* [Basil] (Stăncescu 2010), *Dafin* [Laurel] (Fundescu 2010), *Măr* [Apple tree] (Pop-Reteganu 2010), *Păr* [Pear tree] (Pop-Reteganu 2010), *Ruje-înflorită* [Brier in Bloom] (Bilțiu 1994). The plant symbol is an archaic symbol, demonstrating the osmosis of man and nature and the archetype of medicinal plants.

The celestial symbol is rendered by appellations that come from the semantic sphere of winged animals, stars, and ideas that come from "flight":

- stea [star]: Luceafăru Dicuseăra (Oprișan 2006a), Luceafărul de Dimineață (Oprișan 2006a), Steaua Dimineții (Crețu 2010).
- ideea de zbor [the idea of flight]: *Calul de gând* (Oprișan 2005c), *Calul de vânt* (Oprișan 2005c);
- pasăre [bird]: *Pajura* (Stăncescu 2010), *Pasărea Măiastră* (Sandu-Timoc 1988), *Sur-Vultur* (Stăncescu 2010);

These character names symbolize the celestial sacred, the ascent to the sacred spaces of beings with celestial attributes.

The symbol of fertility is expressed characters' names that contain the epithet "mother" [mumă]: *Maica Sfântă* (Oprișan 2005d), *Maica Precista* (Oprișan 2005d), *Mama Soarelui* (Crețu 2010), *Mama zmeilor* (Oprișan 2006a), *Muma Crivățului* (Papadima 2001), *Muma Pădurii* (Pop-Reteganu 2010). The presence of these symbolic names denotes the spread of the Earth Mother cult and the fertility cult, as well as its preservation in various forms.

At the end of this paper, we can conclude that the folklore denomination in Romanian fairy tales is marked by a stylistic approach that reflects the prevalence of the archaic mindset, emphasizing contrast. This contrast is not only evident in metaphors and comparisons but also in hyperbolic structures. The use of contrast enhances the expressiveness of names, as popular creators favour structures that end symmetrically, feature internal rhyme, and leave a lasting impact on the audience. The deliberate inclusion of epithets in character names serves to highlight the most important characteristics of the characters, displaying the creator's admiration for them. Furthermore, symbols related to precious metals, like gold, serve to reinforce the archaic elements of the tale and evoke connotations of longevity and eternity.

BIBLIOGRAPHY

Bilțiu, P., 1994, *Făt-Frumos cel înțelept. O sută de basme, legende, snoave și povești din Maramureș*, Baia-Mare: Editura Gutinul SRL.

Chivu, I., 1988, *Basmul cu soarele și luna (din basmele timpului și spațiului)*, antologie, prefață și bibliografie de Iulian Chivu, București: Editura Minerva.

Crețu, G., 2010, *Basme populare românești*, vol I-II, colecția Mythos, București: Editura Saeculum.

Bidu-Vrânceanu, A. *et all*., 2005, *Dicționar de științe ale limbii (DSL),* București: Editura Nemira.

Evseev, I., 1994, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara: Editura Amarcord.

Fundescu, I.C., 2010, *Basmele românilor*, vol. IV, București: Curtea Veche Publishing, volum reprodus după I.C. Fundescu, 1896, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori,* ed. a IV-a, revăzută și adăugită, București: Tipo-Litografia și Fonderia de litere.

Ilea Rogojină, C., 2022, *Tradiție și creativitate în denominația folclorică personală* [teză de doctorat], Universitatea Ovidius din Constanța.

Ispirescu, P., 1984, *Legendele sau basmele românilor*, Timișoara: Editura Facla, reproducere după ediția din 1884.

Kernbach, V., 1994, *Universul mitic al românilor*, București: Editura Lucman.

Lupu, M., 1983, *Ionică Ram-de-Tei*, București: Editura Ion Creangă.

Marian, Simion Fl., 1986, *Basme populare românești*, București: Editura Minerva.

Marian, Simion Fl., 2010, *Basmele românilor*, vol. VI, București: Curtea Veche Publishing, volum reprodus după Simion Fl. Marian, 1986, *Basme populare românești*, București: Editura Minerva.

Sala, M., Dănăilă, I., 2010, *Mic dicționar academic (MDA)*, București: Editura Univers Enciclopedic Gold.

Mihalcea, Gheorghe C., 2003, *Fata de la izvoru' limpede: antologie de folclor dobrogean – basme, povestiri și snoave din Horia, județul Tulcea*, Constanța: Ex Ponto.

Mihalcea, Gheorghe C., 2003, *Voinic la trei castele: antologie de folclor dobrogean – basme, povestiri și snoave din Horia, județul Tulcea*, Constanța: Ex Ponto.

Nijloveanu, I., 1982, *Basme populare românești*. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București: Minerva.

Oprișan, I., 2005-2018, *Basme fantastice românești*, vol. I-XII, București: Editura Vestala.

Pamfile, Tudor, 2010, *Basmele românilor*, vol. IX, București: Curtea Veche Publishing, volum reprodus după Tudor Pamfile, 1976, *Basme*, București: Editura Junimea.

Papadima, O., 2001, *Tinerețe fără bătrânețe. Basme populare românești*, București: Editura Dalsi.

Pierce, C., 1998, *The Essential Pierce*, Ediție: Peirce edition Project. Bloomington I.N.: Indiana University Press.

Pop-Reteganul, I., 2010, Basmele românilor, vol, III, București: Curtea Veche Publishing, volum reprodus după Ion Pop-Reteganul, 1986, Povești ardelenești – basme, legende, snoave, tradiții și povestiri, București: Editura Minerva.

Sandu-Timoc, C., 1988, *Poveşti populare românești*, București: Editura Minerva.

Saussure, F.,1998, *Curs de lingvistică generală*, traducere şi cuvânt înainte de Irina Izverna Tarabac, Bucureşti.

Stăncescu, D., 2010, Basmele românilor, vol. II, București: Curtea Veche Publishing, volum reprodus după Dumitru Stăncescu, 1985, Cerbul de aur, București: Editura Minerva.

Vasiliu, Alexandru, 2010, *Basmele românilor*, vol. IV, București: Curtea Veche Publishing, volum reprodus după Alexandru Vasiliu, 1960, *Povești*, București: Editura Tineretului.

AROMANIAN IOAN D. CARAGIANI AT „JUNIMEA”

Mirela Averikios
Assist. Prof., PhD,”Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: The personality of the Aromanian Ioan Caragiani (1841-1921), a Romanian politician and man of culture, can be known from his writings and from the testimonies of some politicians and people of culture of the time. He was an active member of the literary society Junimea, very appreciated by his fellow Junimists for the joviality and savory humor of his jokes. He was also passionate about folklore. He published ten poems in Convorbiri literare, the journal of Junimea. Although few in number, those folk poems were the first to be published in the Romanian press and paved the way for extensive further research.

Keywords: aromanian, anecdotes, portrait, personality, nicknames

Ioan D. Caragiani s-a născut în satul Avdella, din regiunea Pind, Grecia, la 11 februarie 1841,[1] într-o familie înstărită de căpetenii de oieri aromâni, numiți celnici. După terminarea studiilor elementare, medii și universitare în Grecia, tânărul Caragiani emigrează în România, ajungând la București, în anul 1864.[2] Pericle Papahagi, editorul principalei lucrări a lui Caragiani, *Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică*, motivează în nota biografică a ediției opțiunea lui Caragiani de a se stabili în „binecuvântata Vlahie”, prin aceea că era cea mai ospitalieră țară din Balcani, oferind adăpost nu doar oamenilor simpli, ci și învățaților, „cari nu aveau în țara natală câmp liber de desvoltare a energiei și cunoștințelor lor”.[3]

Caragiani se va stabili apoi la Iași, unde obține postul de profesor de limba elină la Gimnaziul Central (Liceul Național), pe care îl deține timp de șase ani (1864-1870), beneficiind apoi de un post de profesor (mai întâi suplinitor, apoi titular) la Facultatea de Litere și Filosofie, Catedra de Istoria literaturii eline de la Universitatea din Iași, post pe care îl ocupă mai bine de patru decenii (1866-1904).

La scurtă vreme după stabilirea la Iași, Caragiani începe să frecventeze întâlnirile Societății literare „Junimea”, înființată în februarie 1864 de un grup de tineri entuziaști, cu studii superioare europene, respectiv Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și Theodor Rosetti. În anul 1865, Caragiani devine membru activ al „Junimii”, care se vădea a fi o societate cosmopolită sub aspect etnic: „Toate specimenele de Români din toate țările locuite de aceștia, făceau parte din societate… Macedonean. I. Caragiani, actualul profesor de limba elenă.”[4] La „Junimea”, ale cărei ședințe hebdomadare le-a frecventat asiduu, timp de 20 de ani, Caragiani a fost coleg cu personalități precum Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Iacob Negruzzi etc. A fost, după mărturiile junimiștilor vremii, un personaj foarte agreat al întâlnirilor „Junimii”, unde era în vigoare principiul „anecdota primează”, remarcându-se prin excepționala sa capacitate de a

[1] Academicianul aromân Pericle Papahagi, nepotul lui Caragiani, menționează ca an al nașterii 1840, afirmând că se bazează pe o informație preluată dintr-un caiet de note al lui Caragiani din 1858, în care-și descrie anii copilăriei; majoritatea altor surse investigate de noi dă însă ca an al nașterii 1841.
[2] Șerban Tanașoca, „Din Pind, spre București”, Ziarul de Duminică, 6 iulie 2004, București.
[3] Pericle Papahagi, Pericle Papahagi, *Vieaţa lui Ioan Caragiani*, în *Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică de Ioan Caragiani (n.1840-1921)*, publicare postumă, însoțită de o notă biografică de Pericle Papahagi, membru corespondent al Academiei Române, directorul Liceului „Mircea Vodă” din Silistra și nepot de soră al autorului, vol. I, București, 1929, p. VI.
[4] George Panu, *Amintiri dela „Junimea” din Iași*, volumul 2, Editura Remus Cioflec și Editura Polirom 2013.

spune anecdote, cele mai multe preluate din folclorul balcanic. Principiul junimist este explicat de George Panu din nevoia unui intermezzo necesar la mijlocul unei prelegeri prea lungi: „s'a constatat că este imposibil să nu se permită un mic repaus recreativ, un fel de supapă de siguranță, fără de care atenția auditorului numai putea fi incordată. Și atunci s'a admis a se poată face o mica pauză în mijlocul citirei - numai un singur gen de pauză - anume numai pentru istorisirea unei anecdote privitoare la lucrarea care se citea. Această toleranță s'a consacrat prin cuvintele: *anecdota primează*."[5]

Iată portretul detaliat pe care i-l face lui Caragiani confratele junimist George Panu:

„D. Caragiani profesor de literatura elină la Universitatea din Iași, este macedonean de origină. Era pe atunci - și este încă - un tip foarte simpatic și original.Crescut în plin orient, el rezuma tradițiile și anecdotele tuturor popoarelor din peninsula balcanică și din restul imperiului turcesc, plus cunoașterea clasicilor eleni, din care își făcuse o specialitate. De aceea era cel mai bogat anecdotist de la Junimea. Însuși d. Iacob Negruzzi îi recunoștea superioritatea. Cu d. Caragiani ședințele nu s'ar mai fi isprăvit, la fiecare pas d-sa întrerupea ca să spună o anecdotă -o anecdotă cu un sârb, cu un bulgar, cu un grec, cu un turc, cu un țigan, etc. Anecdotele îi erau cam lungi, dar foarte hazlii. D. Caragiani le istorisea cu un farmec nespus; accentul care trăda origina sa exotică dădea istorisirei sale un gust mai mult. *Junimea* își ținea coastele de râs, iar anecdotele cam pipărate înnebuneau de plăcere pe d. Pogor. Ca și la teatru, de multe ori noi ceream la altă ședință ca să repete o anecdotă care ne plăcuse, iar d. Caragiani, ca un artist binevoitor, se executa, și ca surprindere plăcută, mai adăuga încă una nouă. Erau clasice anecdotele d-lui Caragiani. Mai ales *Țiganul și perjele* a rămas legendară. Îmi pare rău că e greu de spus. De ce i se zicea lui Caragiani *Bine-hrănitul Caragiani?* Din cauza traducerilor sale din Homer. După cum în Homer, Achil este denumit *Cel iute de picior,* iar Minerva, *Minerva cu ochi de bou*, tot așa d. Pogor, prin imitație, văzându-l într'o seară pe d. Caragiani intrând pe ușă plin la față, gras și gros, a strigat: Iată și *bine hrănitul Caragiani*! D. Caragiani a dat *Convorbirilor* traduceri din Theocrit (câteva idile), din *Iliada,* din *Bathrahomyomachia*. Acest simpatic junimist a ținut și o conferință, dacă nu două; dar aci s'a văzut deosebirea între un povestitor drăguț în intimitate, și între un conferențiar. Anecdotele sunt făcute ca să fie spuse în cerc intim, în dispoziții de a le asculta; spuse însă într'o sală mare cu sute de ascultători, anecdotistul fiind îmbrăcat în frac și cu mănuși albe, ele perd tot farmecul lor."[6]

În volumul *Amintiri din Junimea*, Iacob Negruzzi apreciază umorul lui Caragiani, nu însă și prelegerile ținute de acesta:

„Din toți conferențiarii noștri cel mai ciudat a fost poate macedoromânul Ion Caragiani. Fața sa plină și jovială, surâsul său vecinic te îndeamnă la râs, chiar când nu vorbește, cu cât mai mult când se pune pe istorisit. În orele de anecdote la Junimea, Caragiani era neprețuit căci el nu povestea numai cu gura, ci și cu gesturile, și cu mișcările feței, așa încât figura lui te pregătea, treptat, mai mult chiar decât cuvintele, la concluzia comică, ce avea să vie. La anecdote aceasta e bine, dar la cele două prelecțiuni, ce Caragiani a făcut, la depărtare de 12 ani una de alta, nu mergea deloc. Când ne vorbi data dintâi despre poesia grecească și ne descrise în mod umoristic luptele înaintea Troiei între *cavalerii* Agamemnon, Menelau, Hector, etc., el avea aerul de a-și bate joc de faimoșii eroi ai lui Homer și chiar de marele poet al antichității. Iar când ultima oară, tratând despre *Râs și comedie,* ne duse 1 ½ ceas numai în anecdote, lucrul nu mai merse deloc. Publicul începu prin a surâde, apoi râse cu hohot câteva minute, după aceea însă figurile începură a se face tot mai lungi și mai serioase, până ce la urmă, unul câte unul prinse a pleca nemulțumit - singur Caragiani,

[5] *Ibidem,* p.70.
[6] *Ibidem,* pp.138-139.

urmând șirul anecdotelor sale în fața scaunelor ce se goleau pe fiece minut, a râs din toată inima până la ultimul cuvânt." [7]

Și George Călinescu, în *Istoria literaturii române*, la capitolul dedicat „Junimii", îl menționează pe Caragiani ca pe „un om de haz oral", un „debitor de mofturi, înaintea lui Creangă și Caragiale" și citează dintr-o scrisoare către Negruzzi o anecdotă spusă de Caragiani despre lăudăroșenia unui negustor bucureștean în fața ucenicului său:

„Auzi vorba, n-am să-i tai pe prizonieri? O mie de turci, tang, tang, tang, le tai binișor capul și alții la loc, băete, tu nu știi cum trebuie luată treaba cu turcii. - Da de ce nu mergi la război, dacă ai așa poftă de tăiat capete? - Am prăvălie, d-le, și multe daraveruri încurcate, alminterea să vezi tu cine este Gheorghiță."[8]

O altă anecdotă, consemnată în *Aromânul - Foaie de istorie și cultură aromână,* îl viza pe tânărul N. Iorga, care avea pe atunci 24 de ani și era lăudat pentru vasta și multilaterala lui cultură, pentru formidabila memorie și uriașa putere de muncă; intervenind în discuție, Caragiani spune:

„Iorga ăsta îmi face impresia că e un călăreț, care e călare pe un armăsar din cel mai pur sânge, dar care îl duce pe călăreț unde-i place și cum îi place, prin râpi și peste câmp. L-ar fi preferat pe un altul care e călare pe o mârțoagă, dar o mână cum îi place." Nu se știe dacă Iorga a aflat de această anecdotă, cert e că nu a fost în bune relații cu autorul ei, nedreptățindu-l de câte ori a avut ocazia: a scris despre Biblioteca Centrală din Iași, al cărei director a fost Caragiani între anii 1878-1901, că este o neînsemnată bibliotecă bulgărească; i-a refuzat în repetate rânduri editarea lucrării acestuia *Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică*, pe motiv că e lipsită de o metodă istorică; după moartea lui, se pare că nu a aprobat cumpărarea arhivei Caragiani, oferită spre vânzare de fiica acestuia, Margot Stihi Caragiani, care a donat-o în cele din urmă, în 1928, Bibliotecii Academiei.

Fiindcă toți membrii „Junimii" aveau câte o poreclă, Caragiani a primit de la Vasile Pogor, datorită înfățișării sale rubiconde, porecla „bine hrănitul Caragiani", care parodia, cum afirma G. Panu, epitetele homerice.

În revista „Junimii", *Convorbiri literare*, înființată la data de 1 martie 1867, Caragiani, bun cunoscător al limbii eline, pe care o preda la Universitatea ieșeană, a publicat traduceri din această limbă, după citirea unor fragmente în cadrul întâlnirilor junimiste: *Iliada,* cântul VI; *Pasiunile,* cartea a II-a din *Retorica* lui Aristotel; *Idila I, II,* din *Idilele* lui Theocrit; *Bocituri*, traduse din cântecele populare grecești; zece poezii în dialectul „rumeliot" (aromân) cu traducere în limba română. A tradus pentru prima dată integral în limba română, în proză, poemele homerice *Odiseea* şi *Batrachomyomachia* (Iaşi, 1876)[9].

În aceeași revistă, a publicat în 1869 două părți ale studiului *Românii din Macedonia și poesia lor populară*, din dorința expresă de a face cunoscută „fraților români" creația populară a confraților aromâni, așa cum mărturisește la începutul articolului:

„Românii din Macedonia sunt foarte puțin cunoscuți la noi, iar despre poesia lor populară cred că pentru prima oară se aude în România. Românii trebue să se cunoască mai bine între dânșii, oricât de depărtați ar fi unii de alții, pentru că sunt de una și aceeași familie, și cei mai tari să ajute pe cei mai slabi, și cei mai luminați să lumineze și pe cei neluminați; căci dacă nu se cunosc, nu simpatizează, nici nu se ajută, și atunci celor mai glorioși le este rușine să se zică frați cu cei mai obscuri, iar aceștia urăsc pe aceia, și așa mai târziu pe lângă depărtarea și dezbinarea ce se face între dânșii, fatală și pentru unii și pentru alții, și numele național, se compromite de cei mai slabi și nefericiți. Cu această gândire m'am decis să scriu

[7] Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, Editura Humanitas, 2012.
[8] George Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, Editura Litera, 2001.
[9] Cele două epopei au fost republicate recent, în volumul, Homer, *Odiseea. Batrachomyomachia - Războiul șoarecilor cu broaștele*, traducere de Ioan Caragiani, București, Editura Gramar, 2011.

articolul de față și să tratez despre Românii din Macedonia și poesia lor populară, căci ei sunt și se zic frați cu Românii de aici."[10]

În primele 9 capitole ale articolului, Caragiani face o trecere în revistă a istoriei rumelioților, un rezumat a ceea ce prezintă în *Studii istorice*, apoi, în capitolele 11–12 (lipsește capitolul al 10-lea), pentru înțelegerea limbii poeziilor populare aromâne pe care le publică, prezintă în detaliu principalele diferențe de ordin fonetic și morfologic între aromână și română. În introducerea capitolului al XIV-lea, I. Caragiani își prezintă intenția de a alcătui o culegere de poezii populare, adunate de el în peregrinările prin ținuturile locuite de aromâni, din care urmează a prezenta zece în paginile revistei: Într-o notă de subsol din capitolul al XIV-lea, I. Caragiani mărturisește dificultatea întâmpinată în adunarea unor poezii populare din ținuturile locuite de aromâni, dată fiind tendința locuitorilor de a-și ține departe de străini creația populară, uneori și din motive superstițioase. [11]

Deși puține ca număr, *poesiile* populare au fost primele publicate în presa românească și au deschis drumul către ample cercetări ulterioare. Abia după două decenii, Pericle Papahagi avea să publice prima sa colecție de folclor aromân *Cântece de leagăn la macedoromâni,* iar în anul 1900, publică vasta colecție folclorică *Din literatura poporană a aromânilor,* în care va include o mare parte din poeziile culese de I. Caragiani.

[10] *Convorbiri literare,* nr. 24, anul II, Iași, 15 fevruarie 1869, Iași, Tipografia Societății Junimea, 1869, p.II.
[11] *Ibidem,* pp. 356-359
*Pentru a facilita lectura, textele citate au fost actualizate parțial, în ceea ce privește grafia, la normele, în vigoare, ale limbii române. Pentru a nu se pierde însă, în totalitate, farmecul limbii junimiste a epocii trecute, am păstrat anumite elemente de grafie specifice vremii.

THE EPISTOLARY WRITER IOAN CARAGIANI

Mirela Averikios
Assist. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Ioan Caragiani has maintained over the years, with a real and sincere involvement, a rich correspondence with important people of his time or with his friends, on topics of great interest to him, literary, political and religious, which he sometimes treats repetitively, with many details. He was also concerned to present in his letters, details of the history of the Aromanians, their deeds of arms during the Greek revolution of 1821, and their desire to free themselves from the oppressive tutelage of the Constantinople Patriarchate, which forbade the use of the Romanian language in churches and schools. In his letters on personal matters, he is frank and equally frank in seeking advice from his addressees.

Keywords: aromanians, history, literature, relegion, politics

Ioan Caragiani (1841-1921), originar din Grecia, dintr-o familie de aromâni, după terminarea studiilor preuniversitare și universitare în țara natală, vine în România, în anul 1864 și, după o scurtă perioadă de ședere în București, se va stabili la Iași, unde va activa ca profesor de limba elină la Gimnaziul Central (Liceul Național), timp de șase ani (1864-1870), ca profesor universitar la Facultatea de Litere și Filosofie, Catedra de Istoria literaturii eline de la Universitatea din Iași, post pe care îl ocupă mai bine de patru decenii (1866-1904). În perioada 1878-1901, deține și funcția de Director al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, contribuind substanțial la îmbogățirea fondului de carte al bibliotecii și conferind stabilitate acestui important focar cultural din capitala Moldovei.

Personalitatea aromânului Ioan Caragiani, om politic și om de cultură din spațiul românesc poate fi cunoscută din scrierile sale și din mărturiile unor oameni politici și de cultură ai vremii. Pericle Papahagi este de părere că din corespondența purtată de Ioan Caragiani cu aceștia, reiese în modul cel mai evident calitatea sa de întemeietor și susținător al cauzei românești din Peninsula Balcanică.[1] Și Șerban Tanașoca, care a editat unele scrisori ale lui Caragiani, consideră că acestea „constituie o bogată mină de informaţii privitoare nu numai la viaţa şi activitatea ştiinţifică şi literară a ilustrului aromân stabilit, după absolvirea Universităţii din Atena, ca profesor de limba şi literatura elină la Iaşi, dar şi la mişcarea de redeşteptare naţională macedoromână al cărei protagonist el a fost încă din zilele domniei lui Alexandru Ioan Cuza."[2]

Subiecte istorico-literare

Într-o scrisoare către Aron Densușianu, din 9 noiembrie 1875, Caragiani îi mulțumește pentru traducerea trimisă și îl informează că nu a putut-o încă parcurge, aflându-se în convalescență după boala de tifos, dar că o va citi și trimite curând, „ca să fie reprezentat și dialectul Macedonian."[3] E o scrisoare rece, convențională, judecând și după adresarea „Domnul meu", mult deosebită de adresările călduroase către alți destinatari,

[1] Pericle Papahagi, *Vieaţa lui Ioan Caragiani*, în *Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică de Ioan Caragiani (n.1840-1921)*, publicare postumă, însoţită de o notă biografică de Pericle Papahagi, membru corespondent al Academiei Romane, directorul Liceului „Mircea Vodă" din Silistra şi nepot de soră al autorului, vol. I, București, 1929, p. VI.
[2] Nicolae-Șerban Tanașoca, *Spicuiri istorice și literare din corespondența lui Ioan D. Caragiani*, Balkan Studies, p. 1.
[3] BAR, S16 (1), DXXX.

precum „Respectabile și iubite colega.” Cu Densușianu pare să fi avut Caragiani un conflict, pentru care își va cere scuze într-un bilet trimis ulterior, „pentru incidentul regretabil.”[4]

Într-o scrisoare trimisă din București, pe 7 septembrie 1877,[5] lui Iacob Negruzzi, Caragiani îl anunță că îi trimite fragmente de traduceri din *Retorica* lui Aristotel pentru a fi publicate în revista *Convorbiri literare*:

> „Iubite Negruzzi, Îţi trimit cu poşta de astăzi un pachet care conţine următoarele: *Pasiunile* lui Aristotele, din cartea a III-a *Retoricei* pe cari le ştii. Pe lângă aceasta, caracterele vârstelor şi plăcerea tot din *Retorica* lui Aristotele. Separat, cu altă numerotaţie, câteva bocituri greceşti moderne. Dacă crezi că merită a fi cetite şi de alţii pentru curiozitate, fă ca să iasă la lumină. Aş dori ca să fac o cărticică din traducerile de mai sus din retorica lui Aristotele şi cu ocazia tipărirei în „Convorbiri” ar fi foarte economicos să le scoatem şi în carte în 1000 exemplare. Dacă se poate, fă să se tipărească şi aparte şi, când voi veni la Iaşi, regulăm socoteala la tipografie.”[6]

Traducerile lui Caragiani făceau parte, de fapt, din cartea a II-a a *Retoricii* aristotelice, în care Stagiritul se ocupă cu predilecție de „pasiuni”, în funcție de care, spune el, „oamenii se diferențiază în privința judecăților lor.”[7]

Într-o scrisoare din 14 iunie 1882,[8] adresată lui Alexandru Roman, Caragiani îl informează că a primit cele 15 exemplare trimise de acesta din ziarul *Confederazione Latina,* nr.5, destinate a fi trimise unor importante personalități din Transilvania, întrucât era vorba în acel număr de românii din Transilvania. Într-adevăr, în acel număr erau descrise persecuțiile suferite de românii transilvăneni din partea autorităților maghiare, dar mai interesant este faptul că articolul precedent din același număr se referă la *Persecuzioni della Grecia conto i Macedo-Romeni*, în care este menționat și apreciat Apostol Mărgărit „per aver voluto fondare a proprie spese una scuola di lingua rumena in *Vlaho-Clissura*”, demers inițial refuzat de oficialități, dar aprobat cu condiția ca școala să funcționeze în propria casă a lui Mărgărit; pentru că intenția fondatorului era să propage limba națională, el a suferit tot felul de prigoniri, se mai specifică în respectivul articol.

Cu Ion Ghica, Caragiani a purtat o amplă corespondență și pe teme istorico-literare, aflată la BAR, în *Fondul Ion Ghica*, cota S 32(16-24), DCIX. În aceste scrisori, aflând de interesul lui Ghica pentru revoluția de la 1821, Ioan Caragiani, constant preocupat de cauza aromânilor, detaliază contribuția majoră a acestora la pregătirea și desfășurarea revoluției grecești.

Într-o lungă scrisoare (62 de pagini), din 29 decembrie 1884[9], adresată lui Ion Ghica, care îl rugase să-i indice cărți scrise de greci despre revoluția greacă, Caragiani îi recomandă cărțile cunoscute de el, trei la număr, și, pentru ca destinatarul scrisorii să fie mai bine informat despre rolul jucat de aromâni în revoluția greacă, îi descrie pe larg vitejiile cuțovlahilor, despre care spune că „au fost neastampărați de totdeauna, de când cu venirea Turcilor care se vede că nu-i supuseseră pe deplin”. Pentru verificarea adevărului informațiilor furnizate de el, Caragiani îi indică lui Ghica „o carte de colecțiune de cântece populare grecești intitulată *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popularia carmina Greciae recentioris,* edidit Arnoldus Passow, Lipsiae, 1860.” Îi mai recomandă „o carte autoritară între Greci, despre resboaiele Suliaților cu Alipașa, scrisă de un Român Cutzovlah de pe munții de la

[4] BAR, S16 (2), DXXX.
[5] BAR, S 18 (1), LI.
[6] Traducerile au fost tipărite și separat în: Aristotele, *Pasiunile. Traducere din Retorica lui Aristotele. Cartea II,* de J. Caragiani, Bucureşti, Tipografia Academiei Române (Laboratorii Romani), 1884.
[7] Aristotel, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, Editura IRI, București, 2004, p. 189.
[8] BAR, S52(1), DCCCXXI.
[9] BAR, S32 (16) DCIX.

Volo." Îi mai indică o altă carte a lui Passow „despre resboaiele Suliaților cu Alipașa", pe care o avea în bibliotecă și se oferă să i-o trimită. Îl informează și despre intenția sa de a scrie o carte despre contribuția românilor la renașterea limbii și literaturii grecești, mai importantă decât însăși contribuția grecilor, pentru care nu are încă suficiente date, dar, când va fi publicată, adaugă Caragiani, „sunt sigur că are se fie mare alarmă în jurnalele grecești." În aceeași scrisoare, Caragiani îi recomandă lui Ghica câteva cărți importante privind rolul românilor înainte și în timpul revoluției grecești antiotomane, între care: Pouqueville, *Histoire de la Grèce*, Picot, *Les Roumains de la Macédoine*, Darné, *Les Roumains du sud*. În încheierea cuprizătoarei sale scrisori, Caragiani se scuză că i-a dat „notițe așa de incomplete" și îl anunță că îi trimite un pachet de cărți, rugându-l să i le trimită înapoi când nu-i vor mai fi de trebuință, fiindu-i necesare pentru „o carte ce prepar ca se dovedesc serviciile aduse de Români Grecilor."

Tot o scrisoare detaliată (16 pagini) îi trimite din București Caragiani lui Ion Ghica, pe 30 martie 1885[10], indicându-i și alte cărți importante pentru a cunoaște contribuția aromânilor la revoluția greacă și, după ce reia pe larg în discuție faptele de arme ale aromânilor, încheie cu umor: „Cred că am prelungit vorba și mă grăbesc a termina rugându-vă a mă scuza de poliloghie."

În scrisoarea din 21 noiembrie 1885,[11] Caragiani îl informează pe Ion Ghica că detaliile pe care i le-a dat în scrisorile precedente despre romanitatea aromânilor, le-a reunit într-o scriere mai amplă, de 160 de pagini, și îl roagă să-i trimită înapoi două dintre cărțile împrumutate, pentru a scrie în cartea intenționată despre originea Suliaților și despre meritele lor. Menționează că a ajuns cu scrierea sa la coala 17, după care a întrerupt provizoriu tipărirea ei, oferindu-și o binemeritată odihnă, urmând apoi a-i vizita din nou pe românii de la Pind pentru a mai culege informații; scrie că a petrecut acolo două luni, mergând din sat în sat, dar consulul grec din Ioanina, acuzându-l că ar fi spion austriac, l-a ținut acolo trei luni, încercând să-i confișteze notițele, dar a reușit să scape cu ele intacte și spera să termine în trei luni toată cartea. Dat fiind însă faptul că nu dispunea de banii necesari continuării tipăririi cărții, fiindcă fusese nevoit să cheltuiască mari sume pentru a scăpa de acuzațiile din Ioanina, Caragiani scrie că va trimite spre tipărire cele 17 coale, sperând să obțină o finanțare de la stat pentru tipărirea celorlalte, urmând a despăgubi statul în cărți pentru premii. Îl roagă în încheiere pe Ghica să intervină pentru aceasta pe lângă Titu Maiorescu, comunicându-i acestuia propria impresie despre ceea ce scrisese Caragiani în cele 17 coale. „Astfel suntem siguri că în curând va eși cartea la lumină", nădăjduiește Caragiani.

În scrisoarea către Ion Ghica din 3 iulie 1886,[12] Caragiani își exprimă mulțumirea pentru aprecierile măgulitoare ale acestuia la adresa scrieii sale despre „istoria suliaților"; deducem că îi trimisese lui Ghica manuscrisul lucrării *Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică*, care începe cu ample informații despre acești aromâni din împrejurimile munților Suli.

În scrisoarea din 16 octombrie 1886,[13] Caragiani îl informează pe Ghica că s-a început tipărirea parțială a cărții sale, în 1000 de exemplare, urmând a fi publicată și „în revista istorică a Dlui Tocilescu"; apare aici și titlul complet al cărții „ce am gătit și pe care o intitulez: studii istorice asupra Românilor din peninsula Balcanică dela trecerea legiunilor romane din Dacia în Moesia până în zilele noastre." Își numește cartea drept „o încercare", întrucât, pentru o carte serioasă, consideră că e nevoie de mai mult timp petrecut la fața locului, prin trimiterea unui împuternicit oficial, așa cum a procedat Academia din Berlin scriind despre Albania.

[10] BAR, S 32, (17) DCIX.
[11] BAR, S32 (19), DCIX.
[12] BAR, S 32 (20), DCIX.
[13] BAR, S32 (21), DCIX.

În scrisoarea către I. Ghica din 23 mai 1888,[14] Caragiani speră că prin cartea pe care o pregătește va reuși să convingă Europa că „în provinciile pretinse de regele Γεώργος nu numai că locuesc și astăzi Români în majoritate, dar că acești români sunt chiar sufletul acelor provincii, elementul cel mai vital în toate privințele, cu singurul defect că d' abia în 15-20 de ani și-a venit în simțirea națională."

Într-o scrisoare din 17 iunie 1892,[15] către Dimitrie A. Sturdza, Ioan Caragiani îi aduce vii mulțumiri pentru „prețiosul dar" făcut Bibliotecii Centrale din Iași, constând în 43 de volume ale lucrării lui Feyer, *Codex diplomaticus Regni Hungariae* și din 21 de volume ale lucrării *Theatrum Europaeum*, apreciate de Caragiani drept „cărți în adevăr de o mare importanță pentru istoria noastră națională și indispensabile celor cari doresc să se ocupe de istoria neamului nostru."

Într-o scrisoare către Principesa Sturdza, din 6 mai 1896,[16] Ioan Caragiani, în calitate de director al Bibliotecii Centrale din Iași, îi mulțumește pentru darul făcut bibliotecii, constând în 43 de cărți în 64 de volume, „cărți rare, greu de găsit și de o mare importanță pentru Istoria Țărilor Române", apreciază Caragiani.

Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, din 12 aprilie 1900,[17] Caragiani îi mulțumește pentru trimiterea operei complete a acestuia, cu care s-a delectat, spune el, în cele trei zile de Paște; îl felicită pentru nemuritoarele „copii de pe natură ", în care apreciază că face dovada unei mari măiestrii literare. Negruzzi a fost un scriitor prolific, iar peisajele din natură care l-au putut încânta pe Caragiani vor fi fost cuprinse în cărțile sale *Plimbări prin munți* (1868) și *Pe malul mării* (1870).

În scurta misivă către Ioan Filitti, din 12 iulie 1914,[18] Caragiani îi mulțumește pentru cartea trimisă, în care a aflat „lucruri cu totul noi și importante" și îl felicită pentru scrierea ei. Întrucât Caragiani nu precizează despre ce carte e vorba, s-ar putea prezuma că e una dintre lucrările lui Filitti anterioară datei scrisorii: *Documente privitoare la episcopatele catolice din Principate*, București 1913; *Din arhivele Vaticanului. I. Documente privitoare la episcopatele catolice din Principate (1353 - 1699); II. Documente politice [Text tiparit]: 1526-1788,* București, 1913.

Subiecte politico-religioase

Într-o scrisoare din 6 iunie 1881, trimisă din Iași, Ioan Caragiani îi scrie lui Ion Ghica, aflat la București, despre tratativele începute de el în anul 1880 cu reprezentanții papei Leon al XIII-lea în vederea unirii aromânilor cu Biserica din Roma, tratative susținute și continuate de Apostol Mărgărit; această dorință unitaristă era o măsură *in extremis* gândită de cei doi, în urma refuzului Patriarhiei din Constantinopol de a aproba ținerea slujbelor în bisericile aromânești din Grecia în limba română:

> Vara trecută, între alte treburi pentru care m-am dus la Roma a fost şi chestia bisericii pentru macedoromâni. Toate încercările ce făcurăm cu Margarit la Constantinopoli pentru a veni la o înţelegere cu Patriarhul grecesc să dea o circulară arhiereilor eparhioţi să lase liberi pe preoţii români să slujească româneşte şi să nu împiedice şcolile române au fost zadarnice. Se ştie că arhiereii numesc pe eforii şcoalelor şi bisericilor şi aleg totdauna oameni cu idei greceşti sau le poruncesc acestor efori să persecute şcolile române. Deci m-am gândit şi cu Margarit şi cu alţi macedoromâni că dacă nu ne vom scăpa de clerul grecesc, şcoli române nu vom putea să avem şi limba română în biserici este imposibil să o introducem. Astfel dar, ne gândirăm să facem la urma urmei cum făcură mulţi bulgari din Tracia şi din

[14] BAR, S32 (23), DCIX.
[15] BAR, S 87 (3), DCCCLXVI.
[16] BAR, S 26 , DCCLXVI.
[17] BAR, S 18 (2), LI.
[18] BAR, S 11(1) DXXIX.

Macedonia, adică să începem în mai multe sate să ne facem uniţi, însă aceasta era să se facă când n-am fi putut să reuşim alege o delegaţiune română pentru care am lucrat şi preparat terenul în vara trecută; însă alegându-se delegaţiunea, planul era ca această delegaţiune să ceară şi exarhatul. Astfel dar, ajungând la Roma am vizitat pe primul ministru al lui Papa, care m-a prezentat şi la ceilalţi oameni ai lui Papa şi am pus la cale ce este de făcut la un caz extrem, şi ei au scris atunci monseniorului Vanutelli, legatul lui Papa la Constantinopoli şi am făcut împreună cu ei şi hârtiile necesare ce erau să se adreseze la locurile competente pentru a ajunge la un rezultat, şi aceste hârtii le posedă Dl. Mărgărit. Când iarna mă prezentai la Regele, m-a întrebat şi despre această chestiune (nu ştiu de unde aflase totul) şi a aprobat totul. Acuma delegaţiunea s-a ales, exarhatul are să se ceară în curând, cum rămânem însă cu Papa şi cu oamenii săi şi cu Vanutelli care a luat serios de tot lucrul; căci în scrisoarea de 2 iuniu Margarit îmi scrie că părintele Vanutelli l-a căutat în toate zilele pe Margarit, cum auzii că venise delegaţiunea română şi Margarit, şi lăsă vorbă la 1 iuniu la redacţia jurnalului „Courrier d'Orient" să meargă să-l întâlnească cât mai în grabă că are să vorbească de afaceri serioase. Marţi în 2 iuniu era să meargă Margarit să se întâlnească. Nu ştiu ce trecere are părintele Vanutelli către ambasadori, dar cred că are să mijlocească şi el sperând că are să facă pe români uniţi, o adevărată comedie, căci acum alegându-se delegaţia unitismul rămâne in suspenso.[19]

Și dintr-o scrisoare a lui Apostol Mărgărit, din 16 iunie 1881,[20] se poate deduce convingerea acestuia că numai printr-o unire cu Biserica Romei se putea asigura păstrarea caracterului național al aromânilor:

Pentru exarhat, lucrăm ca românii să aibă arhierei români şi preoţi români independenţi de Patriarhia grecească; şi spre a obţine aceasta nu este alt mijloc decât a lichida supremaţia Patriarhului grec şi a recunoaşte supremaţia Papei, care va fi pomenit în bisericile românilor numai de arhiereii români; şi numai atâta fără ca să schimbe românii nimica din ritul lor actual. Toate dogmele şi obiceiurile religiunii lor au să rămâie neatinse; cărţile bisericeşti, calendarul, în fine tot are să fie întocmai cum a fost şi până acum în bisericile lor, nici o vorbă nu va fi schimbată, nici un obicei, nici o ceremonie nouă nu vor fi introduse; aşa încât românii vor avea aceeaşi religie şi aceleaşi sărbători, ceremonii etc. ca şi până acum, cu diferenţa că arhiereii români, numai când slujesc, vor pomeni pe Papa în loc de a pomeni pre patriarhul grec, ceea ce nu face nici o impresie nici la mirenii, nici la clericii români, care sunt încântaţi că se vor emancipa de jugul arhiereilor greci.

Despre realitatea persecuțiilor suferite de preoții ortodocși aromâni pentru ținerea slujbelor în limba română, nu în limba greacă, îi scrisese Caragiani lui Ion Ghica, pe 6 februarie 1881:

Dl. D. Obedenaru, primul secretar al Legaţiunei noastre la Roma îmi scrie o scrisoare în care între altele îmi relatează şi faptul următor dintr-o scrisoare ce priimi de la însuşi preotul despre care va fi vorba:

Un preot român din oraşul Perivoli (oraş românesc), după ce stătu pe aci vreo doi-trei ani, se întoarse acolo şi făcea pe profesor. Iarna aceasta se făcu profesor în Velestin (patria lui Riga Ferreos, întemeietorul Eteriei), unde sunt mulţi români. Velestinul este vreo 2-3 ceasuri departe de Volo. Arhiereul de la Volo, auzind de şcoala română din Velestin, dădu ordin orăşenilor să gonească pe profesor şi să închidă şcoala. Orăşenii n-au vrut să asculte. Aşa, pe la 25 Decembrie, vreo 25 soldaţi turci trimişi de la Volo ridică pe preotul Demetriu Constantinescu şi-l duc ca pe un hoţ la Volo.

[19] BAR, S 32 (12), DCIX.
[20] BAR, S2 (17), CDLV.

Totdeodată, în aceea zi se ceteşte un ἀφορισμός[21] în biserică prin care declară pe preotul român de: ἀπόστολον τῆς Ῥουμανικῆς προπαγάνδας, λυμέωνα, τυχοδιόκτην, διαφθορέα, ἀπατεῶνα, λαοπλάνον[22] şi multe altele, şi ordonă preoţilor să nu facă datoriile religioase nici în casă, nici în biserică la cei care au trimis şi vor mai trimite la profesor român pe băieţii lor şi pe aceştia îi declară de oi râioase şi afară din mandra[23] lui Christos, despărţiţi de turma ortodoxă creştină şi alte multe. Iar pe preot îl închise la Mitropolie, apoi îl judecă la Miglis[24], şi-i ceru potcapul ca să-l despopească, popa nu vru să i-l dea, şi în mijlocul miglisului se sculă arhiereul şi-i luă potcapul din cap şi-l declară despopit, şi apoi iarăşi îl închise. Cu mare zor românii de acolo reuşiră să-l scoată din închisoare, însă n-are voie să iasă din Volo nici să liturghisească, nici să deschidă şcoală, şi bietul preot moare de foame, căci sunt persecutaţi toţi câţi se arată binevoitori către el. Oare Patriarhul de aceea a priimit 60 de mii de franci de la Camera Română, ca să persecute pe preoţii români? Iar guvernul turcesc, care ajută arhiereilor greci, aceasta este răsplata ce ne face pentru bunul tratament ce facem noi turcilor din Dobrogea? Oare nu este vreun chip să scăpăm pe poporul român de jos, din ghiara arhiereilor? Mulţi români de jos gândeau la Unitism, noi le-am spus să aibă răbdare. De când cu Comitetul Macedoromân, românii de jos sunt ca cei persecutaţi de inchiziţie. Preotul Constantinescu zice că arhiereul a spus indirect că-l iartă şi pe el şi pe români, dacă vor cere iertare de fapta rea ce au făcut deschizând şcoală românească şi, dacă vor declara că s-au căit şi că nu vor mai face a doua oară acest păcat și dacă vor cere iertare. Românii tac şi aşteaptă ocazie să-şi răzbune asupra arhiereului, iar şcoala stă închisă întâi că n-are profesor, apoi că autoritatea nu permite. Iată ce lucruri se fac de arhierei.[25]

Scaunul papal a renunţat totuşi la negocierile în vederea unirii aromânilor cu Biserica Romei, dându-şi seama, se pare, că demersurile iniţiate de Ioan D. Caragiani şi Apostol Mărgărit erau motivate mai cu seamă de aspiraţii naţionaliste, nu de convingeri pur religioase. Lui Caragiani, dornic de a emancipa aromânii de sub autoritatea Patriarhiei grecești, nu-i rămânea decât soluția de a convinge autoritățile otomane să permită românilor să-și aleagă preoți ortodocși, care să predea și să slujească în limba română în școli și biserici.[26]

Concluzie

Se poate deduce din scrisorile luate mai sus în discuție că Ioan Caragiani a întreținut de-a lungul anilor, cu o reală și sinceră implicare, o bogată corespondență cu oamenii importanți ai vremii sau cu prietenii săi, pe teme de mare interes pentru el, literare, politice și religioase, pe care le tratează uneori repetitiv, cu numeroase detalii. A fost preocupat să prezinte și în scrisori detalii privind istoria aromânilor, faptele lor de arme din timpul revoluției grecești de la 1821, precum și dorința lor de a se elibera de tutela opresivă a Patriarhiei de la Constantinopol, care interzicea folosirea limbii române în biserici și școli. În scrisorile pe probleme personale, este sincer și solicită cu aceeași sinceritate sfatul destinatarilor.

---

[21] gr. ἀφορισμός : "afurisenie".

[22] gr. ἀπόστολος τῆς Ῥουμανικῆς προπαγάνδας, „apostol al propagandei româneşti"; λυμεών, „nimicitor, pacoste", τυχοδιόκτης, „aventurier"; διαφθορεύς, „corupător"; ἀπατεών, „ispititor viclean"; λαοπλάνος, „înşelător al poporului, impostor".

[23] arom. *mandră* < it. mandra: "stână, mandră", cf. gr. μάνδρα, μανδρί, alb. mandrë, turc. mandra.

[24] arom. *miglise, mingilize* < turc. medjliss: „consiliu, tribunal" .

[25] BAR, S 32 (6), DCIX.

[26] Șerban Tanașoca, *Spicuiri*, p.7; vezi și Claudiu Cotan, *Ortodoxia și mișcările de emancipare națională din sud-estul Europei în secolul al XIX-lea*, Editura Bizantină, București, 2009.

BIBLIOGRAPHY

A. Izvoare și lucrări de referință

ARISTOTELE, *Pasiunile*. Traducere din Retorica lui Aristotele. Cartea II, de J. Caragiani, Bucureşti, Tipografia Academiei Române (Laboratorii Romani), 1884.

CORESP. CAR. = *Fondul de Corespondență „Caragiani”,* BAR (Biblioteca Academiei Române), București

S2[27] (1-10) CDLV, BAR, București, emitent Apostol Mărgărit – destinatar I. Caragiani (1877-1878).

S2 (11-20) CDLV, BAR, București, emitent Apostol Mărgărit – destinatar I. Caragiani (1878-1882).

S2 (21-30) CDLV, BAR, București, emitent Apostol Mărgărit – destinatar I. Caragiani (1882-1885).

S2 (31-41) CDLV, BAR, București, emitent Apostol Mărgărit – destinatar I. Caragiani (1885-1898).

S2 (42-49) CDLV, BAR, București, emitent Apostol Mărgărit – destinatar I. Caragiani (1879-1890).

S11 (1-2) DXXIX, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar Ioan C. Filitti (1914).

S16 (1-2) DXXX, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar A. Densușianu (1875-1893).

S18 (1-2) LI, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar Iacob Negruzzi (1877-1900).

S26 DCCCLXVI, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar principesa Sturdza (1896).

S27 LIV, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar Anton Naum 1906.

S27 (1-5) DCCCLXVI, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar D.A. Sturdza (1891-1899).

S29 DCLXVI, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar C. Istrati (1895)

S32 (1-9) DCIX, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar Ion Ghica (1880-1881).

S32 (10-15) DCIX, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar Ion Ghica (1881-1883).

S32 (16-24) DCIX, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar Ion Ghica (1884-1888).

S52 (1-2) DCCCLXVI, BAR, București, emitent I. Caragiani – destinatar A. Roman (1882-1892).

B. Literatură secundară

ARISTOTEL, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, Editura IRI, București, 2004.

CARAGIANI, Ioan, *Studii istorice asupra românilor din Peninsula Balcanică*, vol. II, publicat postum de Papahagi Pericle, Editura Cultura Națională, București, 1929.

COTAN, Claudiu, *Ortodoxia și mișcările de emancipare națională din sud-estul Europei în secolul al XIX-lea*, Editura Bizantină, București, 2009.

TANAȘOCA, Nicolae-Șerban „Spicuiri istorice și literare din corespondența lui Ioan D. Caragiani”, p.1, online https://www.academia.edu/10210725/spicuiri_istorice_%c5%9ei_literare_din_coresponden%c5%a2a_lui_ioan_d_caragiani, (accesare 27.06.2023).

[27] S = *Scrisoare*.

RELEGATING OVIDIUS TO TOMIS - AN ACT OF CLEMENCY OR A LEGAL ANOMALY?

Mirela Averikios
Assist. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: At the end of October 8 AD, on the basis of an edict issued by Octavianus Augustus himself, Publius Ovidius Naso was sentenced to relegation and forced to leave Rome as soon as possible to embark for his relegation destination, the fortress of Tomis in Scythia Minor, on the western shore of the Euxine Pontus. Ovidius was not allowed to appear in court to defend himself in a public trial and was not told the reason for his banishment. The poet seems, however, to recognize the legality of Augustus's procedure, believing that the direct intervention of the emperor, in the absence of a decision by the senate or an elected judge, was not a legal anomaly but a sign of clemency. The jurist Ulpianus states that, in the absence of the possibility of defending himself in court, a relegatus was allowed to compose a defensive memorial and send it to the emperor in Rome, which Ovidius would do, composing Tristia II, and which can be considered, on the basis of its structure and content, a true defensive memorial. Unfortunately, Ovidius did not fulfill this wish during his lifetime and all the rhetorical props used in Tristia II were in vain.

Keywords: relegation, defense, memoir, guilt, clemency

La sfârşitul lunii octombrie a anului 8 d.Hr., în baza unui edict emis chiar de principele Octavian Augustus (*edictum personale*), Publius Ovidius Naso era condamnat la relegare (lat. *relegatio*) și obligat să părăsească cât mai repede Roma pentru a se îmbarca spre destinaţia relegării sale, cetatea Tomis din Scythia Minor, pe țărmul vestic al Pontului Euxin. Sub aspect juridic, *relegatio* era o pedeapsă mai blândă decât *exilium*, întrucât un relegat (lat. *relegatus*), spre deosebire de un exilat (lat. *exul*), nu era condamnat la pierderea drepturilor civile, nici la confiscarea averii personale. Conform definiției gramaticului Festus, „Sunt numiţi propriu-zis *relegati* cei cărora prin lege, printr-o hotărâre a senatului sau printr-un edict, li se impune să plece din Roma, sau din alt loc, din pricina dezonoarei sau vinii."[1] Juristul Ulpianus precizează că o relegare putea fi pe o durată determinată (*ad tempus*) și pe una nedeterminată, perpetuă (*in perpetuum*).[2] Întrucât edictul lui Augustus nu s-a păstrat, nu se poate ști la ce tip de relegare a fost condamnat Ovidius. Tot Ulpianus ne informează că se obişnuia ca celor relegaţi să li se indice ziua plecării, aceasta fiind cât mai apropiată, pe motiv că „relegatul nu poate rămâne mai mult timp la Roma, chiar dacă acest lucru nu a fost cuprins în hotărâre, întrucât ea este patria tuturor: nici în în cetatea în care locuieşte sau prin care trece principele, căci le e îngăduit a-l vedea pe principe doar celor ce pot intra în Roma, fiindcă principele e părintele patriei."[3] Lui Ovidius, conform propriei mărturii, i-a fost îngăduit să mai rămână doar două zile la Roma: „Roma trebuie s-o părăsesc, am dreptul să zăbovesc doar două zile."[4]

---

[1] Festus, *De significatu verborum*, XVI*: Relegati dicuntur proprie, quibus ignominiæ aut poenae causa necesse est ab urbe Roma, aliove quo loco abesse, lege, senatusconsulto, aut edicto.*

[2]*Ulpianus, Digestae*, XLVIII, 22,7,3: *Sive ad tempus sive in perpetuum quis fuerit relegatus, et civitatem Romanam retinet et testamenti factionem non amittit.*

[3]*Ibidem*, XLVIII, 22,18: *relegatus morari non potest Romae, etsi id sententia comprehensum non est, quia communis patria est: neque in ea civitate, in qua moratur princeps vel per quam transit, iis enim solis permissum est principem intueri, qui Romam ingredi possunt, quia princeps pater patriae est.*

[4] Tristia, I, 3, v.60: *Roma relinquenda est, utraque iusta mora.*

Ovidius nu a avut dreptul de a apărea în instanță spre a se apăra într-un proces public și nu i s-a comunicat motivul relegării sale (*indicta causa*). Filologul Concetto Marchesi încearcă să explice procedura neconvenţională la care a recurs Augustus, nu ca pe o anomalie juridică, ci ca pe un act de clemență față de poet, din grija de a nu-l expune publicității unui proces public, dar exegetul italian consideră că aparent mai blânda pedeapsă cu relegarea era un mod de a învălui ipocrit cruzimea pedepsei. („per impedire la publicità di un processo, egli volle colpire il poeta senza nessun procedimento giudiziario e velò ipocritamente con la mite ordinaza di relegatione la crudeltà effetiva della pena." - Marchesi 1936: 503-504)

Poetul pare să recunoască totuşi legalitatea procedurii lui Augustus, considerând că intervenţia directă a principelui, în absenţa unei decizii a senatului sau a unui judecător ales, nu a fost o anomalie juridică, ci un semn de clemenţă: „Nu printr-un decret senatorial mi-ai pedepsit faptele / şi nu un judecător ales mi-a hotărât plecarea./ Prin aspre invective (așa-i de un principe demn),/ ofensele aduse ție le-ai răzbunat tu însuţi, așa cum se cuvine./Adaugă şi faptul că edictul, deşi nu blând şi nici clement,/ a fost totuși indulgent în privința denumirii pedepsei:/ căci eu nu exilat, ci relegat sunt numit în el / şi vorbele sunt acolo pe potriva sorții mele."[5]

Juristul Ulpianus afirmă că, în lipsa posibilității de a se apăra în instanță, unui *relegatus* îi era îngăduit să alcătuiască un memoriu defensiv şi să-l trimită la Roma împăratului, ceea ce va face şi Ovidius, compunând *Tristia II*, care poate fi considerată, în baza structurii și conținutului ei, un adevărat memoriu defensiv (*libellus defensorius*). Se presupune că poetul a compus acest memoriu în timpul îndelungatei sale călătorii spre Tomis (a durat 5 luni), dar e mult mai probabil că acesta a fost compus îndată ce Ovidius a ajuns la destinaţie, în baza unei menţiuni conţinute în *libellus*: după ce îi descrie lui Augustus asprimea şi primejdia ţinutului pontic unde fusese relegat, adaugă: „De unde te rog cu umilință să mă relegi în <locuri> neprimejduite."[6]

Ovidius a alcătuit amplul său memoriu în versuri (în număr de 578), deoarece poezia îi permitea să folosească o strategie mult mai abilă, să învăluie plăcut unele precepte juridice într-un lirism persuasiv. Ovidius urmase, la dorinţa tatălui, studii de drept, prin urmare, era de aşteptat să-şi alcătuiască memoriul, sub aspect structural şi expresiv, nu doar în virtutea licenţelor poetice, ci şi a exigenţelor unui discurs judiciar defensiv.

Fiindcă nu a beneficiat de o instanţă reală, în faţa căreia să se apere, poetul creează aici una fictivă, în care Augustus apare în dubla calitate de acuzator (*accusator*) şi judecător (*iudex*), în timp ce el se află în posturile de acuzat (*reus*) şi de apărător (*defensor*).

Exegeţii lui Ovidius au remarcat structura retorică a amplei elegii *Tristia,*II (Ehlers 1988: 144-157; Giordano 1991: 270-274), limitându-se însă la identificarea părţilor convenţionale ale oricărui tip de discurs. În tratatul *De inventione* (I, 15), Cicero prezintă cele două părţi ale unui discurs judiciar: ***pars absoluta***, definită ca partea care conţine o investigare a ceea ce e drept şi nedrept şi ***pars absumptiva***, partea în care nu se respinge, propriu-zis acuzaţia, dar sunt prezentate unele argumente în vederea apărării.

Pars absoluta, prima parte a unui discurs defensiv, ar putea consta în versurile în care Ovidius acceptă legalitatea procedurii imperiale, îşi recunoaşte vina de a-l fi ofensat pe

[5] *Tristia* II,vv.131-138: *Nec mea decreto damnasti facta senatus,/ nec mea selecto iudice iussa fuga est./ Tristibus invectus verbis (ita principe dignum) ultus es offensas, ut decet, ipse tuas./ Adde quod edictum quamvis immite minaxque,/attamen in poenae nomine lene fuit:/quippe relegatus, non exul, dicor in illo,/ privaque fortunae sunt ibi verba meae.*

[6] *Tristia,* II, v. 201: *Unde precor supplex ut nos in tuta releges*.

principe şi admite că edictul princiar, deşi necruţător în vorbe, i-a hotărât totuşi o pedeapsă mult prea blândă[7].

Pars absumptiva are şi în poemul ovidian ponderea cea mai însemnată, iar componentele ei se înlănţuie într-o abilă persuasiune, bazată pe alternanţa între recunoaştere şi retractare, între învinovăţire şi dezvinovăţire, pe jocul de-a spusa şi nespusa, permis într-o compoziţie poetică. Recursul la mitologie şi la erudiţie, în tradiţia neoterică, îi îngăduie lui Ovidius, să producă acele *exempla*, necesare oricărei argumentări şi să încerce a-şi minimaliza vinovăţia în baza unor cazuri antecedente, nepenalizate vreodată.

În câteva versuri de la mijlocul poemului său defensiv, Ovidius pare a reproduce cele două capete de acuzare care figurau în edictul lui Augustus: „Deşi pe mine două acuze m-au dat pierzaniei, poezia și greșeala/ vina celei de-a doua trebuie s-o trec sub tăcere:/ căci, nu-s aşa nevrednic, Caesar, să-ţi redeschid rănile,/ căci îmi e de-ajuns durerea pe care ţi-am pricinuit-o o dată./ Mai e şi cealaltă faptă, că, din pricina unui poem imoral,/ sunt acuzat ca magistru al adulterului obscen.”[8].

E vorba aşadar de „o acuzare a poeziei” (*crimen carminis*) şi de „o acuzare a greşelii” (*crimen erroris*) şi e de presupus că îndoita culpă a poetului, conţinută în celebrul binom, *carmen et error*, trebuia trecută sub tăcere.

Este recurentă şi în această elegie, ca şi în altele din volumele *Tristia* şi *Epistulae ex Ponto*, desemnarea volumului *Ars amatoria* (sau *Ars amandi*) drept „motivul cel mai important sau cel dintâi al exilului” (*maxima causa fugae*; *prima causa fugae*)[9]; poetul consideră drept o „greşeală mai gravă” (*gravior noxa*) decât toate faptul de a fi compus „stupida Artă” (*stulta Ars*)[10] şi regretă că nu a transformat-o în cenuşă „pe cea care şi-a dus la pierzanie autorul ce nu avea nici o temere de acest fel.”[11]

Apărarea lui Ovidius pentru învinuirea adusă poeziei sale (*crimen carminis*) constă într-o respingere a vinei (*remotio criminis*). *Ars amatoria* fusese publicată între anii 1î.Hr. şi 1 d.Hr. şi era greu de înţeles măsura punitivă târzie a principelui, la mulţi ani de la apariţia ei. Ovidius e convins că Augustus, dacă i-ar fi citit poezia, nu ar fi găsit nimic imoral în ea. Uzând de argumentaţia permisă într-o *remotio criminis*, Ovidius îşi apară versurile prin proiectarea unei vini similare asupra întregii poezii erotice greceşti şi latine, chiar a poeziei în general, pe motiv că „orice gen de poezie poate vătăma sufletele”[12].

Un alt argument folosit de Ovidius în apărarea poeziei sale este *caracterul ei ficţional*; În sprijinul caracterului fictiv al poeziei sale, Ovidius menţionează producţiile literare epice dramatice şi lirice, care vorbesc deschis despre dragoste şi adulter.

Menționarea genurilor literare şi a poeţilor care au cântat, sub diferite forme, dragostea îi prilejuieşte lui Ovidius constatarea amară a singularităţii destinului său: „În cele

---

[7] *Tristia*, II, vv.131-138; şi în alte elegii (*Tristia* I.1 , v. 20; 4.8, v. 35; 5.10, vv. 51-52; 5.11, v. 10), Ovidius recunoaşte blândeţea pedepsei care i-a fost impusă prin edictul augustan, ştiind, ca om al legii ce fusese odinioară, că împăratul l-ar fi putut condamna la moarte pentru vina de lezare a maiestăţii sale (*crimen laesae maiestatis*); şi în acest memoriu poetic îi este recunoscător lui Augustus că i-a dăruit viaţa şi că mânia i s-a oprit înainte de moarte (*Tristia* II, v. 127 – *vita data est, citraque necem tua constitit ira*).

[8] *Tristia* II, vv. 207-212: *Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, alterius facti culpa silenda mihi:/ nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar,/ quem nimio plus est indoluisse semel./ Altera pars superest, qua turpi carmine factus/ arguor obsceni doctor adulterii.*

[9] *Tristia*, V, 12, v.46: *uos estis nostrae* ***maxima causa fugae****; Pontica,* IV,13,vv.41-42: carmina quondam/ ***primaque*** *tam miserae* ***causa*** *fuere* ***fugae.***

[10] *Pontica*, II,9, vv.71-74: *Nec quicquam, quod lege uetor committere, feci:/est tamen his grauior noxa fatenda mihi./Neue roges quae sit, stultam conscripsimus Artem;/innocuas nobis haec uetat esse manus.*

[11] *Tristia* V,12. V.66-67: *Sic utinam, quae nil metuentem tale magistrum/ perdidit, in cineres Ars mea uersa foret*!

[12] *Ibidem,* v. 264: *posse nocere animis carminis omne genus.*

din urmă, dintre atâţia scriitori nu văd pe vreunul/ pe care muza sa să-l fi pierdut, doar pe mine."[13].

Cel de-al doilea motiv al relegării lui Ovidius, acel *error,* invocat de el drept principala cauză a ruinei sale, nu trebuie mărturisit, afirmă poetul[14], ci se cuvine să moară odată cu el. E vorba de o vină trecută obsesiv sub tăcere de poet, o *culpa silenda*[15], care a făcut obiectul a numeroase prezumţii exegetice. Conform informaţiei juristului Pomponius, termenul *error* era folosit în practica judiciară, atunci când se dorea o degrevare de responsabilitate a acuzatului, pe motiv că *error* e lipsit de intenţionalitate[16]. Cunoscând desigur această procedură, şi Ovidius pune o parte a vinei sale pe seama lui *error* : „Nu pot, e drept, de toată vina să mă apăr,/ dar parte la învinuirea mea e o greşeală."[17]

Rămâne să identificăm principala mizăa întregului demers defensiv ovidian din *Tristia* II. A fost intenția lui Ovidius să alcătuiască și să trimită principelui un „recurs în scopul graţierii" (*regressus ad veniam)*? Dată fiind recunoașterea vinii și a îndreptățirii pedepsei ei, e puțin probabil ca Ovidius să fi putut spera o achitare. Juristul Marcianus ne informează că celor relegaţi, ca şi celor deportaţi în insule, li se impunea să stea departe de locurile interzise.[18] Cunoscând, desigur, această interdicţie, Ovidius nu-i cere lui Augustus să-l recheme în Italia, ci, îngrozit de asprimea vremii, a locurilor şi a oamenilor din acel capăt uitat de lume, îl roagă să-l mute într-un loc mai ferit de primejdii, după ce se va fi scurs ceva timp de la relegare.

Din păcate, Ovidius nu a mai avut parte în timpul vieţii de împlinirea acestei dorințe şi întreaga recuzită retorică folosită în *Tristia II* a fost zadarnică. Augustus a murit (în anul 14 d.Hr.) înainte de a apuca să-l ierte pe poet, aşa cum se pare că intenţiona, iar Tiberius, succesorul său, nu a făcut decât să întărească actul relegării, interzicându-i lui Ovidius orice speranță. Singura speranţă pe care nu i-a putut-o lua însă nici un principe a fost aceea a dăinuirii sale în posteritate, ca un destin singular, confirmând unicitatea pe care el însuşi anticipat-o: „Voi fi singurul pe care muza mea Calliope l-a rănit."[19]

BIBLIOGRAPHY

Allen 1950= A. Allen, "Sincerity and the Roman elegists", *Classical Philology* 45 (1950), p.145-160

Berrino 2008 = N.F. Berrino, „Ovidio e la difficile successione ad Augusto", *Euphrosyne,* nr. 36,2008, p. 149-164.

Berrino 2007 = N.F. Berrino, „Ovidio, Tristia 2, 105-106. L'inscius Actaeon", *Invigilata Lucernis,* nr. 29, 2007, p. 15-21.

Boissier 1909= G.Boissier, *L'exil d'Ovide,* în *L'opposition sous les Césars,* Libr. Hachette, Paris, 1909, p.107-159.

Cicarelli 2003 = I. Cicarelli, *Commento al II libro di Tristia di Ovidio,* Bari, 2003.

Corsaro 1968 = F. Corsaro, „Sulla relegatione di Ovidio", *Orpheus,*1968, nr. 15, p. 158-163.

Ehlers 1988 = W.W. Ehlers, *Poet und Exil. Zum Verständnis der Exildichtung Ovids,* „Antike und Abendland", nr. 34, 1988,p. 144-157.

[13] *Ibidem,* vv. 495-496: *Denique nec video tot de scribentibus, unum,/ quem sua perdiderit Musa,repertus ego.*

[14] *Tristia,* IV,10, v.99-10: *Causa meae cunctis nimium quoque nota ruinae/ indicio non est testificanda meo.*

[15] În legătură cu folosirea verbului *silere* în loc de *tacere,* vezi Heilman 1955: 5-16.

[16]Cf. Pomponius, *Digesta,* 39, 3, 20: *Sed hoc ita, si non per errorem aut imperitiam deceptus fuerit: nulla enim voluntas errantis est.*

[17] *Tristia* III, 5, vv. 51-52: *Non equidem totam possum defendere culpam,/ sed partem nostri criminis error habet*//. Pentru diferența între *crimen* și *error,* vezi Luisi, Berrino 2002: 17-18, 20-21.

[18] Marcianus, *Digesta,* 48, 19,4 : *relegati sive in insulam deportati, debent locis interdictis abstinere*.

[19] *Ibidem,* v. 568: *quem mea Calliope laeserit, unus ero*.

Di Giovine 2007 = C. Di Giovine, *Telefo, Filottete e il vulnus di Ovidio*, „Bollettino di Studi Latini", nr. 37, 2007,p. 550-572.

Giordano 1991= D. Giordano, *Ovidio,Tristia*, Milano,1991.

Heilman 1955-1956 = L. Heilman, „*Silere-tacere: nota lessicale*", *Quaderni degli Istituto Glottologico-Università Bologna*, nr. 1, 1955-1956, p. 5-16.

Herrmann 1965 = Herrmann Léon, "Nouvelles recherches sur la faute secrète d'Ovide", *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 43, fasc.1, 1965, p. 40-52

Lacy 1990 = L.R. Lacy, „Aktaion and a lost bath of Artemis", *The Journal of Hellenic Studies,* nr. 110, 1990,p. 26-42.

Luisi,1997 = A. Luisi, „Vendetta-perdono di Augusto e l`esilio di Ovidio, în Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico", *Contributi dell'Istituto di storia antica*, nr. 23, Milano, 1997,p. 271-291.

Luisi 2001 = A. Luisi, *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Bari,2001.

Luisi 2006 = A. Luisi, *Lettera ai posteri*, *Ovidio, Tristia, 4,10*, Bari.

Luisi, Berrino 2002 = A. Luisi, N.F. Berrino, *Culpa silenda, Le elegie dell'error ovidiano*, Bari,2002.

Marchesi 1936 = C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, vol. I, Messina-Milano, 1936.

Marin 1958 = D. Marin, „Ovidio fu relegato per la sua opposizione al regimo augusteo", *Acta Philologica*, I, Roma, Societas Academica Daco-romana, 1958,p. 97-254.

Norwood,1963= Frances Norwood, „The Riddle of Ovid's «Relegatio»", *Classical Philology*, Vol. 58, No. 3 (Jul., 1963), pp. 150-163.

Owen 1967 = S.G. Owen, *P. Ovidii Nasonis Tristi liber secundus*, Amsterdam, 1967.

Rohr Vio 1998 = F. Rohr Vio, „Paride, Elena, Menelao e la relegatione di Ovidio a Tomi", *Lexis*, nr. 16, 1998,p. 231-239.

Wimmel 1960: W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, 1960.

THE SUPPRESSION OF VULGARITY IN TRANSLATION. A CASE STUDY ON NIGHTBITCH AND ITS ROMANIAN TRANSLATION

Alexandra Maria Rogoz
Assist. Prof., PhD, „Titu Maiorescu" University of Bucharest

Abstract: With the constant evolution of technology, all societies are experiencing an increase in access to information, as well as an increase in the demand for certain information to be made accessible in their native languages. However, as it is already known, from the works of academics such as Lefevere and Benjamin, translation is not a scientific, accurate practice. While specialised translation may benefit from the clear-cut, unquestionable use of language through the use of specific words in specific syntactic positions, fiction, with its metaphors and poetic use of language, does not observe the same objectivity and rigour in translation. As such, many translations are conducted by either observing a faithfulness to the words used in the original, or a faithfulness to the meaning behind the words used. As such, when we consider the latter method of translation, we are faced with works which oftentimes hardly resemble the source text. This matter is of vital importance when it comes to the translation of feminist texts which aim to instill a certain effect and response in the reader.

The present paper aims to conduct a comparative analysis of the novel Nightbitch by Rachel Yoder and its Romanian translation produced for Editura Trei by Radu Șorop, with a special focus on the profanities used by the author and its translated counterparts, to attempt to illustrate the way in which feminist texts considered "uncouth" are stifled in the target language through euphemisms and censorship.

Keywords: feminism, translation, Nightbitch, Rachel Yoder, profanity

Introduction

Translation has facilitated the access to information from the early ages of society, with translators being viewed as important for the propagation of knowledge from one culture to another. However, as time progressed and society alongside it, translators became in certain cases (such as in totalitarian regimes) disseminators of the ruling party's ideology within the country in which they translated.

Those times are mostly in the past nowadays, however the issue of translation still persists when it comes to the accuracy of the translators and the biases they possess, be they conscious or unconscious. When cultural translations come into play, yet again there are raised questions with respect of the accuracy of the translations performed and how able the translators are to convey the meanings in the Source Language text. As Sabtan states:

> "despite the fact that many concepts are shared between different cultures, there are many terms and expressions which reflect the values of a particular culture and have no true equivalents in the TL. To translate these culture-specific terms and expressions successfully, she points out, "a translator has to be not only bilingual but also bi-cultural". In fact, the cultural differences are apparent in some terms and phrases, especially swearwords, in different fields and thus constitute some problems in translation. [...] [such as the] ability to convey the SL message to the TT viewer with the same effect." (Sabtan 153)

Pragmatically speaking, what must be analysed is the appropriateness of the message conveyed to the receiver, and whether there is any modification suffered in the process of

translation, especially in cases in which the texts translated contain important messages that are conveyed, such as the inequality of genders, as is the present case with the text which will be analysed in the present paper.

Where subtitling and voice-overs carry their character-limit requirements, as well as the obligation of observing audio-visual regulation, when it comes to the translation of literature from one language and culture to another, such constraints are nonexistent, as such the inaccurate translation of profanity can be assessed without any motivation being attributed to an overarching length limit or speech censorship imposed by the paradigm of novel translation.

> "From a cultural point of view, translation is an activity which takes place in real socio-political and economic situations where people may have significant interests in the production or reproduction of a specific text in a given community" (Leonardi 80)

It is also to be taken into account that the burden of translation and the choices it entails are not to be laid on the translator alone, as there is an overseeing editor which has the final say in the final translation material being submitted for publication as the official translation of the novel. That being said, there shall be no talk of 'fault' or 'mistake' being attributed to the translator in the course of the present paper.

However, there will be a discussion of the Target Text (TT) in relation to the Source Text (ST) and the impact it has on the reception of the text for the reader, as well as whether the TT produced succeeds in portraying the ST in a manner which would make its reception to the TL reader similar to that of the ST reader.

> Translators may face a great deal of pressure in their work in terms of quality standards, faithfulness, ideology and censorship. Translation may be subjected to several conscious acts of selection, addition and/or omission. Studying a translation from a censorship or ideological perspective means analysing all those cases of manipulation which occur in the text. (Leonardi 80)

While most papers and academic books focusing on censorship are focused on censorship of works during periods of government control over works of fiction which were considered to contain elements which did not comply with the ideology of the ruling power, such as the case of China with its censorship of translated works: "censorship of sexual content is commonly seen in translation. Translated or otherwise, literary works that contain vivid or explicit descriptions of sex would seldom be published uncensored until the early 2000s." (Yu 4) However, not only political content, but also content considered inappropriate for viewers (sex scenes, discussions of feminism, political texts)were removed from the translations by censors, so that a modified work would reach the audience.

The issue with there being no overt acknowledgment of censorship in literary works is that a translated and censored text may reach an audience that is unaware of the censorship applied to the text, and therefore consider the translated text to accurately represent the original and the ideas contained within.

Moreover, when it comes to feminists texts, translation becomes even more important, as well as the accurate translation of the content within the text, as well as the meaning behind the words. To quote van Flotow on the matter, with respect to translating feminist texts:

> "The work of translating in an 'era of feminism', in an era powerfully influenced by feminist thought, has had an acute effect on translation practice.[...] To what extent does the translator's role become overtly political? [...] Gender awareness in translation practice poses questions about the links between social stereotypes and linguistic forms, about the politics of language

> and cultural difference, about the ethics of translation, and about reviving inaccessible works for contemporary readers. It highlights the importance of the cultural context in which translation is done." (Von Flotow 14)

Moreover, "Gender awareness has its censorious as well as its celebratory aspects". (Von Flotow 34). Therefore there is no way in which a translation could end up as entirely faithful to the original, however there must be attention given to the context and culture of the target culture and language as there is a specific valence of the source text which must be not only take into account, but also aptly translated. To speak more on the subject of the importance of translators:

> "The role played by translators in the censorship process is very important. From a sociological perspective they become the judges of their own linguistic and cultural community. Their task is to decide what is wrong and what is right for their readers. Translators are constantly subjected to a variety of internal and external pressures in their work and these could lead to text manipulation and/or rewriting of the source text" (Leonardi 82)

Therefore the importance of translators and their duty is not negligible, especially when they conduct, within the process of translation, choices between similar translational outcomes which are not, ultimately, the same, when compared with the cultural meaning imbued in the text.

Nightbitch by Rachel Yoder

Nightbitch, the 2021 novel penned by Rachel Yoder, is a work which could be categorized as a depiction of magical realism by virtue of its plot. The main character, the mother, is a stay-at-home mother taking care of her two-year-old child all while struggling to find a balance in her life, where she feels like her creativity is stifled by her exhaustion and constant worry and work for the well-being of her child. The interaction with other moms leaves her feeling further alienated, which, coupled with the constant week-long business trips her husband takes, leaves her feeling stretched thin and close to her breaking point.

This breaking point, as shown in the main intrigue of the novel, is the gradual yet unexpected transformation into a dog, the *nightbitch* as she refers to it, and, by extension, to herself. The nightbitch is at first shown to make its takeover of her identity through patches of fur appearing on her body, the lengthening and sharpening of her teeth, and the addition of what she considers to be a tail. Later on, the symptoms of her transformation materialize in urges she cannot resist, such as eating raw meat, stalking and hunting squirrels and rabbits, running naked through the woods and defecating on her neighbour's lawn.

The book is littered with the visceral experiences and transformations she undergoes, often described using profanities. The main purpose of the novel being that of putting the repressed rage and frustration of mothers in the foreground. The transformation into a dog ends up being a benefic thing ultimately, as she is able to rediscover herself and her creativity, as well as forge bonds with other moms, with whom she previously refused to associate.

The translation by Radu Șorop

The novel by Rachel Yoder was translated into Romanian by Radu Șorop and published with the publishing house Editura Trei in 2023 under the name *Cățeaua-de-Noapte*. The main aspect that must be taken into consideration when assessing how a translation was conducted is to consider the type of text and the translator assigned to it. In the present case, we are then faced with an undeniably feminist text, which is translated by a man. That is not to say that the gender of a person will determine them to willingly censor a text, however, when the experiences shown are that which are specific to a certain sex, unconsciously there may be a discrepancy in the source portrayal and the target text.

Instances of the novel that will be analysed

Instances from the source text, Nightbitch by Rachel Yoder, all of which contain vulgar expressions, such as expletives and profanity, have been selected for analysis. While not all of the fragments containing vulgarity in the novel have been shown, for the purpose of observing the length limitation of the paper, those important enough for the accurate portrayal of the mother's rage regarding her condition have been shown, as well as those depicting other characters through her eyes.

The translation of these texts, extracted from *Cățeaua-de-Noapte* as translated by Radu Șorop, are placed side-by-side, on the right. Both the ST and TT fragments are laid out in a table for ease of comparison and in order to efficiently number each instance to refer to them further within the paper, without reinserting the entire fragments within the text of the paper.

Moreover, a retranslation of the TT has been conducted back into the Source language, conducted by myself, in the instances in which the translation of vulgarity differs, so that the difference may be marked by non-speakers of Romanian.

o.	**ST (English)**	**TT (Romanian)**	**Retranslation into SL**
.	Jesus, she thought hazily. What in the fuck. What in the fucking fuck. (Yoder 3)	însă, în zilele următoare acestei noi titulaturi, a descoperit ciuful de păr negru și aspru care îi creștea în spate, la baza gâtului, și a fost ceva gen: Ce naiba e asta? (Yoder 9)	"What the devil is that?"
.	She was Nightbitch, and she was fucking amazing. (Yoder 89)	Era Cățeaua-de-Noapte și era de-a dreptul fantastică. Părea că așteptase asta de foarte, foarte mult timp. (Yoder 123)	"She was the Nightbitch, and she was outright fantastic"
.	His fucking grass, she thought as she crouched by the side of his house and took a monstrous shit. (Yoder 89)	La naiba cu iarba lui, s-a gândit ea în timp ce se așeza pe vine lângă unul dintre pereții laterali ai casei, ca să-și facă nevoile. (Yoder 123)	"To hell with his grass [...] she squatted by one of the lateral walls of the house to do her business"
.	It was creative and sweet and fuck them. (Yoder 119)	Era o chestie creativă și drăguță și la naiba cu ele! (Yoder 163)	"Creative and cute and to hell with them"
.	I fucking hate this cat, she said, at which the cat hissed again, and this time wriggled free to skitter across the front lawn and under the porch. (Yoder 125)	Urăsc pisica asta, la naiba, a spunea, la care pisica a sâsâit din nou (Yoder 172)	"I hate this cat, hell, she said"

.	Shit, she said under her breath. Fuck. Shit. Fuck. (Yoder 126)	Căcat, a zis ea în barbă. La naiba! Căcat, la naiba! (Yoder 173)	
.	Excuse me? her husband said, looking at her with annoyance, disbelief, that I-knew-it-ness he was so good at telegraphing with just a wrinkle of his brow, as if she were destined to fuck things up. (Yoder 126)	ca și cum a face lucrurile praf era chemarea ei. (Yoder 174)	"As if making a mess of things was her calling"
.	She wanted him to bite the back of her neck. She wanted to fight and bite, and then she wanted to fuck him hard. (Yoder 136)	se zbată și să muște, apoi a vrut să-l fută. (Yoder 188)	"Then she wanted to fuck him"
.	What the fuck do you mean by that (Yoder 142)	Și, deși Cățeaua-de-Noapte a vrut să spună Ce pizda mă-sii vrei să zici cu asta? sau Cel puțin nu fac un ditamai căcatul de proiect social-media care face arta să capete un renume prost, sau Dacă aveai de gând să atingi cu lucrarea ta culmile plictiselii, atunci nici că ți-a ieșit mai bine, a încuviințat calmă si nu a scos niciun cuvânt. (Yoder 195)	
0.	Fuck, she muttered to herself. (Yoder 172)	La naiba, a murmurat în barbă. Apoi, la naiba! din nou. (Yoder 230)	"Hell, she murmured in her chin. Then, hell! again"
1.	Oh my god, Nightbitch thought. Holy fuck. (Yoder 191)	O, doamne! s-a gândit Cățeaua-de-Noapte. Să-mi bag picioarele! (Yoder 255)	"Oh, god! Nightbitch thought. I stick my legs in it!"
2.	The wine, combined with the truly what-the-fuck cultic ceremony in which she had just participated, the peculiar stress of the week, the dead cat, the	Vinul, în combinație cu ceremonia cultică realmente ce-mama-mă-sii-e-asta la care tocmai luase parte, cu stresul aparte din acea săptămână, cu pisica moartă, cu stresul special din acea vară și	"[...] the trusly, what in her mother's mother cultic ceremony [...]"

	peculiar stress of the summer and her transformations, not to mention the handful of twiggy balls she'd swallowed in the hope of boosting her vitality in the past hour—all propelled her toward her confession, perhaps too familiar, for she barely knew these women at all, but who actually cared? (Yoder 194)	toate transformările ei, ca să nu mai amintească de pumnul de hapuri, cu rămurele pe care le înghiţise în decursul ultimei ore în speranţa că-şi va spori vitalitatea (Yoder 260)	
3.	Where had she learned to push it all down to the pit of her stomach, all her sadness and rage and annoyance, to fill up the space above with white wine, to carry on to the best of her ability and pretend toward contentment when all the while she could have been saying things, saying Fuck this! and Could you please? and I need. (Yoder 205)	în tot acest timp, ar fi putut spune lucrurilor pe nume ar fi putut să spună: Mi-e de-ajuns. Ai putea tu, te rog? şi Am nevoie. (Yoder 273)	"She could have been calling things as they are: I've had enough! And Could you, please? And I need."
4.	Come here, she snarled. You fucking cat, get over here. (Yoder 207)	Vino aici, a mârâit ea. Mama ta de pisică, treci încoace. (Yoder 276)	"Your mother of a cat, come here"
5.	I'm in such a pile of shit! Jen said, whisper-hissing the word shit so that the children wouldn't hear, not that they were listening anyway. I'm fucked. Not even my husband knows. Especially not him. (Yoder 214)	Sunt într-un aşa mare căcatl a zis Jen, şoptind-şuierând cuvântul căcat în aşa fel încât copiii să n-o audă, nu că ei ar fi ascultat. Sunt varză. Nici măcar soţul meu nu ştie. Mai ales el nu ştie! (Yoder 286)	

6.	Fuck the herbs and fuck the money, she continued, and went on to unreel a diatribe against multilevel marketing, for she had just listened to an entire podcast about these things, and explained to Jen how they prey on women who feel disempowered, who are stuck and at home and are taken in by promises of financial agency, and that she shouldn't feel ashamed. That she could get out, and that Nightbitch would help her get out. That she should tell her husband, apologize, but assure him she would fix it. (No tears, Nightbitch commanded. You're strong as fuck.) (Yoder 216)	Dă-le naibii de plante și dă-i naibii de bani, a con tinuat ea, iar după aceea a dat frâu liber unei diatribe împotriva schemelor piramidale, (Yoder 288)	"To hell with the herbs and to hell with the money[...]"
7.	What the fuck? Jen said, laughing a little, and the children all ran to them, their disheveled mothers standing in the bird room. (Yoder 216)	Ce naiba? a spus Jen râzând ușor, iar copiii au năvălit spre ele, mamele lor răvășite care stăteau în sala păsărilor. (Yoder 289)	"What the hell?"
8.	And then laughing and sighing, and I'm tired, and I got a sitter for this? Seriously, what the fuck? (Yoder 227)	Apoi râsete și suspine, din nou Eu sunt obosită; și iarăși: Eu plătesc pe cineva care stă cu copilul pentru asta? Vorbesc serios, ce naiba? (Yoder 300)	"What the hell?"
9.	It was then the creature appeared, what some would describe as a dog-type thing or kind of a small bear or a werewolf? I don't know what the fuck it was. (Yoder 228)	Atunci s-a întâmplat să-și facă apariția creatura, ceea ce unele ar fi descris drept o chestie semănând cu un câine ori un soi de urs de mici dimensiuni sau un vârcolac? Nu știu ce mama mă-sii era. (Yoder 301)	"I don't know what in her mother's mother that was"

0.	This mother, this dog, will fuck you up, and the moms knew this and they loved it. (Yoder 229)	Această mamă, acest câine, o să vă dea cu totul peste cap, iar ele știau asta și le plăcea la nebunie. (Yoder 302)	"This mother, this dog, will turn everything upside down [...]"
1.	Fuck! yet another mother spat. (Yoder 229)	Futu-i! i-a ieșit pe gură unei a treia. (Yoder 303)	
2.	That young woman was down in her intestines, biding her time, or perhaps dead, suffocated in all the shit (Yoder 144)	Acea tânără femeie se afla acum în adâncul intestinelor ei, așteptând cuminte să-i vină rândul sau poate că era deja moartă, sufocată în tot acel rahat care o înconjura. (Yoder 198)	"Suffocated in all that [euphemism for "shit"]"
3.	The next morning, she sent her husband on his way—after he had the little breakfast and cup of hot coffee she had prepared, which had been waiting for him upon his wakening, after he'd had a leisurely, restorative shit, after a nice long shower and an awaiting stack of clean clothes warm from the dryer, which she had folded neatly and left on the toilet for him after spritzing a little air freshener—and then descended further into her self-loathing, now sending hateful thoughts after her husband's car as it pulled away. (Yoder 151)	A doua zi dimineața, l-a trimis pe soț pe drumul său — după ce terminase micul-dejun frugal și băuse ceașca de cafea fierbinte, pe care ea i le pregătise, cafeaua care îl așteptase încă de când el se ridicase din pat, după ce avusese parte de o ședere relaxată și reușită pe WC, de un duș lung și sănătos, de un teanc de haine curate, proaspăt scoase din uscător, pe care ea le împăturise cu grijă și le lăsase pe vasul de toaletă pentru el, după ce dăduse cu puțin spray de împrospătat aerul —, apoi s-a prăbușit și mai adânc în acel dispreț pe care-l nutrea pentru sine, expediind acum gânduri pline de ură în urma mașinii soțului, în timp ce el ieșea din parcare și se îndepărta. (Yoder 207)	"after having a relaxed and successful WC excursion"
4.	I'd like to take a leisurely shit one day, she thought bitterly. (Yoder 151)	Aș vrea și eu să stau tihnită pe WC într-o zi, s-a gândit ea cu ciudă. (Yoder 207)	"I also want to sit in quiet on the toilet one day, she thought with spite"
5.	So thick and black and pungent, redolent of blood and dirt and shit and rot. (Yoder 218)	Atât de dens și întunecat și înțepător, aducând cu el mireasma de sânge și țărână și rahat și putrefacție. (Yoder 292)	"Blood and dirt and [euphemism for "shit"] and rot"

6.	This thing comes from us, she would explain in interviews. It rips its way out of us, literally tears us in two, in a wash of great pain and blood and shit and piss (Yoder 237)	își croiește drum afară din noi, sfâșiind carnea, literalmente sfârtecându-ne în două, într-un val de durere imensă și sânge și rahat și pipi, care mătură totul în calea lui. (Yoder 313)	[euphemism for "shit"]
7.	Go poop, he said. He grunted and pushed, making eye contact with her as he shat, the way he liked. When he emerged, the diaper bulged with his work. (Yoder 44)	A gemut și s-a scremut, uitându-se țintă la ea în timp ce defeca, așa cum îi făcea plăcere. Când a ieșit la lumină, scutecul îi stătea bombat în urma tuturor străduințelor sale.	"Making eye contact with her as he defecated"
8.	Wipe my butt, he said to her. (Yoder 44)	Șterge-mă la fund, i-a zis el. (Yoder 64)	
9.	She had that freedom when she gave birth, had screamed and shat and sworn and would have killed had she needed to (Yoder 83)	Avusese parte de această libertate când a născut: urlase și defecase și înjurase și ar fi ucis dacă ar fi trebuit. Soțul ei aproape că leșinase din cauza zgomotelor care-i ieșeau ei pe gură. Astfel le numise: zgomote. (Yoder 117)	"She had screamed and defecated and cursed"
0.	I could crush a walnut with my vagina! (Yoder 146)	Aș putea zdrobi o nucă cu vaginul! (Yoder 200)	

The translations of the profanities

For the sake of ease, numbers have been assigned to the coupled fragments of the ST and TT, in order to avoid unnecessary repetition of the fragments. There are, in total, 30 grouped texts to be analysed and discussed. However, those which contain the same sentence structure and profanity use in the original will be analysed together.

We can first take the use of "shit" to consider the appropriateness of its translation into Romanian. Some fragments use the word as profanity, like number 24, ("Fuck. Shit. Fuck") which in the Target Text are translated as the Romanian expletive "Căcat" (Yoder 173). The word "bullshit" (Yoder 42) is also translated as the same expletive.

However, when the Source Text uses the expletive "shit" to refer to the act of defecation, the translation, most interestly, refuses to appropriately portray the scene into the Target language with the appropriate term. Instead, when the main character takes a "monstrous shit" on her neighbour's lawn, the Romanian delicately describes the main character as "doing her business", with no reference to *which* business, and with no adjective to describe the business. This pattern is repeated when the main character wishes to take a "leisurely shit", which is then translated as "a sta tihnită pe WC" ["sit in quiet on the toilet"]. The same euphemism is used to depict the same action, but done by her husband in the same

paragraph. The word defecate in the translation, appears two more times, to describe her son defecating and her defecating during the birth of her son. In both instances, the original uses the expletive "shit" to refer to the actions, as the context in which they appear is bound to the visceral nature of the experiences of the mother-cum-nightbitch.

The expletive "fuck" in the novel is seed most often as "naiba" ["devil"]. With the exception of the instance in which the original uses the word to describe the act of copulation, which is accurately translated into Romanian, all other instances are translated as either euphemisms or deleted from the translation.

The effect of the translation versus the original

The majority of the profanities used in the ST are dampened in their transposition into the TT, a practice which is rather wide-spread in the translation practice of the country, with a history of influence spanning from the communist-era voiceovers and translations which would equate most profanities in the source language with "naiba" ["devil"]. This has the effect, in a general sense, not only of simplifying the the emotion behind the statements, but also of inaccurately portraying the original material. While it can be argued that the profanities do not possess a great influence on the reception of the text, it is undoubted that there is a censorship valence to the target material.

In the novel *Nightbitch*, translated into *Cățeaua-de-noapte*, however, the masking of the profanities in most cases shown has the effect of detracting from the violent and aggressive nature of the mother-turned-beast of the novel, with the aid of euphemisms that help make the text more "palatable" from the point of view of appropriateness.

The nightbitch becomes muted in instances when she take a "monstrous shit", which is then translated into "[doing her business]", leaving to the imagination of the reader to interpret what exactly it was that she did on the neighbour's lawn. In the original, there is no mistaking her action and the descriptor used to refer to it. The nightbitch is a savage creature that delights in returning to her base instincts, while the TT nightbitch is not as viscerally detached from social mores in the depiction of her animalistic behaviour.

These euphemisms to describe visceral facts of not only motherhood, but also the monsterhood of the main character, which in the Souce Text uses expletives to convey the depth of meaning behind the experience as well as the lack of propriety of the mother, are not aptly translated into the Source Text. Thus, the effect of the translation is that of flattening the the actions and the experiences of the mother, as well as the way in which she relates to them in her transitional state.

In a similar context of a feminist text being translated, from French to English, van Flotow comments the following:

> "In the case of Nadine's aggressively vulgar language, the English resorts to euphemisms. For instance, Nadine's bold (and unhappy) discourse on her sex life revolves around sex as a 'deal' she makes for the company of men. She says, "Comment veuxtu que j'aie des histoires avec des types si je ne baise pas" (Les Mandarins:350). When this is translated, "How do you expect me to have affairs with guys if I don't go to bed with them", the impact of Nadine's vulgarity (and her unhappiness) is weakened." (Von Flotow 51)

Therefore, the position that the impact of vulgarity in a text, coming from a woman, being attenuated in translation is not singular to this novel, yet the effect it possesses is the same: the unhappiness (the rage of the mother, in this case) is mitigated in translation, and results in a perception of the reader of a different main character, not as affected by the condition she is in enough to warrant the use of vulgarity in expression.

Conclusion

Literary translation, despite its wide-spread nature, does not benefit from the same rigours of translational practie employed in the specialised field, where one synonym for a specialised word would mean the departure from the fullness of meaning encompassed in the original, and therefore render the translation an erroneous one. However, translation, regardless of genre and field, should strive to understand the motivation behind the use of words in order to appropriately translate them. As in the case of *Nightbitch*, the desire to make the text more reader-appropriate by either use of euphemisms or of scientific synonyms has the effect of detracting from the depth of meaning granted to the depicted events of the narrative.

As such, translation becomes unfaithful when the characters and their experiences become hidden or sanitised for the sake of appropriateness, regardless of the fact that those translations, objectively are not wrong *per se*. Rather, the process of translation views the text in a narrow sense, without considering the validity of the use of expletives and profanity in the original, in order to ascertain the necessity of maintaining the same use of verbal aggression in the target language.

Nightbitch is by no means a bad novel in its translation, however there needs to be a consideration in the act of translation that goes beyond the simplistic lexical stage where synonyms and euphemisms are considered equal. To quote Leonardi, in full support of the statement:

> "Censorship could be imposed or self-imposed, but in both cases the translated texts will reflect a particular ideology, whether consciously or unconsciously, which deserves more in-depth analyses. Censored texts reflect both ideologies as well as a lack of freedom of expression and any alteration of these texts could lead to their manipulation or their complete rewriting." (Leonardi pp. 88)

Ultimately, translation will reflect the ideologies and biases of the translators, whether they are conscious or unconscious, and will therefore affect the text resulted from the process of translation. As such, care must be given by both translators and editors taking part in the translating and editing process so that the work produced accurately portrays the meaning conveyed in the original, otherwise there could be issues of censorship which arise from the both reception of the text and the analysis thereof.

BIBLIOGRAPHY

Yoder, Rachel. *Nightbitch: A Novel*. Knopf Doubleday Publishing Group, 2021.

Yoder, Rachel. *Cățeaua-de-Noapte*. Editura Trei, 2023.

Yu, Zhongli. "Translation as adaptation and selection: a feminist case." *Perspectives* 25.1 (2017): 49-65.

Pardo, Betlem Soler. "Translating and dubbing verbal violence in reservoir dogs. Censorship in the linguistic transference of Quentin Tarantino's (swear) words." *The Journal of Specialized Translation* 20 (2013): 122-132.

Von Flotow, Luise. *Translation and Gender: Translating in the" era of Feminism"*. Vol. 2. University of Ottawa Press, 1997.

Leonardi, Vanessa. "Power and control in translation: Between ideology and censorship." *Language, Communication and Social Environment* 1 (2008): 80-89.

THE POTENTIAL OF THE CIRCULAR ECONOMY IMPROVING THE FOOD CHAIN

Gabriela-Cornelia Piciu
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu", Bucharest, Romania

Abstract: The article analyzes the current global agricultural system, which is responsible for about a quarter of the greenhouse gases released by human activity, and proposes solutions to reduce pollution and losses in the process of obtaining food.
It also considers current problems in agriculture related to the harmful effects of agricultural inputs such as fossil fuels, pesticides, mineral fertilizers, improved plant and animal genetics. Because the current global agricultural system is responsible for about a quarter of the greenhouse gases released by human activity, the article proposes solutions to reduce pollution and losses in the process of obtaining food.
Prevention of food loss and food waste can be lessened if human edible by-products are reused as food whenever possible. Only after these options have been exhausted should they be recycled into the food system - along with inedible by-products for humans - to enrich the soil and fertilize crops or feed animals.
This is possible through the transition to a circular food system, which involves the search for practices and technologies that minimize the input of finite resources, encourage regenerative use, prevent the drain of natural resources from the food system, and stimulate the reuse and recycling of inevitable resource losses in a way that add the greatest possible value to the food system.

Keywords: circular economy, environmental impact, redesign, developing initiatives, food production

JEL Classification: Q13, Q18, Q53.

INTRODUCTION

The concept of circularity comes from industrial ecology, which aims to reduce resource consumption and environmental emissions by closing the loop of materials and substances. According to this paradigm, losses of materials and substances should be prevented and otherwise recovered for reuse, reconditioning and recycling. According to these principles, moving towards a circular food system involves the search for practices and technologies that minimize the input of finite resources, encourage the use of regenerative ones, prevent the drain of natural resources (e.g. carbon (C), nitrogen (N) , phosphorus (P), water) from the food system and stimulate the reuse and recycling of inevitable resource losses in a way that adds the greatest possible value to the food system (Jurgilevich et al., 2016).

Therefore, the goal of circularity implies that arable land is primarily used to produce plant biomass for human consumption.

While the Covid-19 pandemic has impacted many value chains with containment measures, the food industry has experienced widespread disruptions affecting harvest, transport logistics and processing. However, because of these disruptions, new opportunities have opened up for economic agents interested in making their operations more resilient (eg through shorter value chains).

METHODS OF IMPLEMENTATION OF CIRCULAR ECONOMY ACTIONS IN THE FOOD CHAIN

A circular economy, can change more than circular food systems, offers an even broader perspective and can open new opportunities for efficiency gains or regenerative capacity.

Circularity in plant and animal production assumes that plant biomass is the basis of our food system and should be used primarily to produce human food.

The production and consumption of food from plant sources results in a number of by-products, such as crop residues, industrial food processing co-products, food losses and waste.

A priority in this regard is the need to prevent by-products, i.e. food losses and food waste. They should be recycled into the food system, to enrich the soil and fertilize crops or feed animals.

The main goal in recycling by-products should be to ensure the quality of soils, as they are the basis of agriculture.

Also, animals can consume these by-products from the food system. Their role in the food system should focus on turning by-products that humans cannot or do not want to eat into valuable products, such as nutrient-dense food, manure and various ecosystem services.

By converting these biomass streams, farm animals recycle nutrients from the food system that would otherwise have been lost in the food production process (Garnett et al., 2015).

At the same time, agriculture must reduce its environmental footprint. The impact of agriculture is large and growing, already undermining food production through soil degradation, water scarcity and negative climate impacts.

Thus, creating a sustainable global food system defines and quantifies three major issues it faces:

- Food production must increase, given that food consumption is expected to increase by over 50% by 2050.
- To protect critical natural ecosystems and mitigate the consequences of climate change, additional food land use must be achieved without net expansion in agricultural area (estimated to increase by almost 600 million hectares by 2050 if no action is taken)).
- Agriculture is a significant source of emissions, which is continuously increasing, given that it has to respond to a 50% higher demand and a two-thirds reduction in polluting gases.

These emissions can be reduced by reforesting at least 585 million hectares of cleared agricultural land and reductions in productivity on demand. Other solutions address both supply and demand-side measures: more food needs to be produced, but at the same time the pace of demand growth, especially resource-intensive food demand, needs to be slowed.

Globally, food loss and waste is about $1 trillion a year. It also wastes natural resources: a quarter of all water used in agriculture each year, agricultural land the size of China, and about 8% of all greenhouse gases emitted in a year.

RESULTS

Food losses can occur at any stage of the food chain, during harvesting, handling and storage, processing and packaging, marketing (Figure 1).

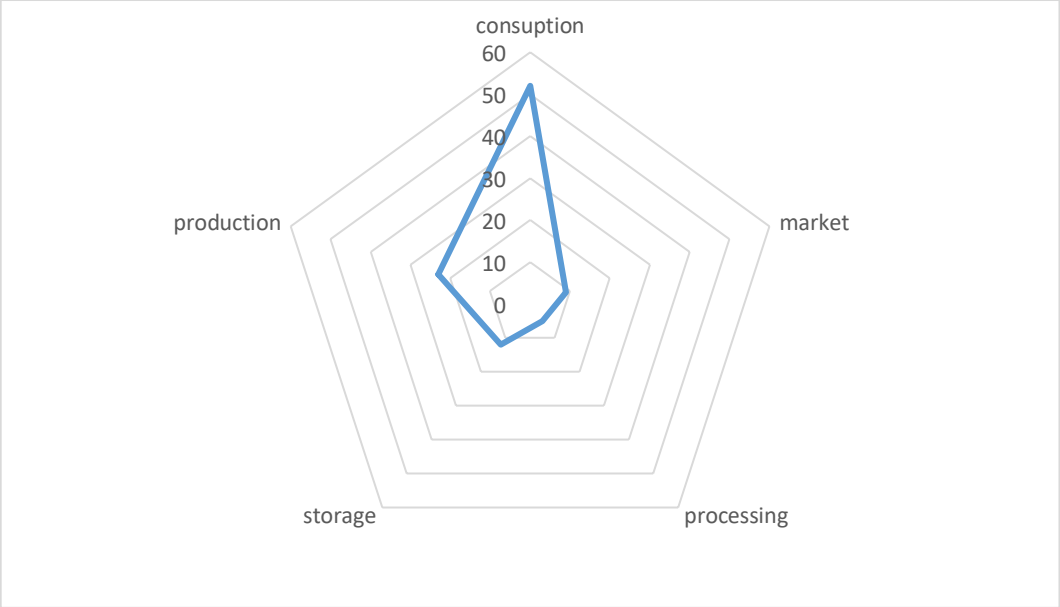
Food losses and waste along the supply chain in Europe account for approximately 22% of global losses (EUROSTAT, 2018).

These losses can be mitigated through savings estimates, technical and management opportunities.

The Food Waste and Resources Action Program (WRAP) looked at efforts to reduce food loss and waste at nearly 1,200 shopping centers in 17 countries and over 700 companies. It found that the average cost-benefit ratio was 14 to 1 across all types of companies, while hotels, food manufacturers, retailers tended to have ratios between 5 to 1 and 10 to 1.18.

Food losses can occur at any stage in the food chain, during harvesting, handling and storage, processing and packaging, marketing (Fig.1).

Fig 1: Food losses and waste occurring along the supply chain in Europe



Source: author's conception

Some countries and companies have begun to quantify food loss and waste. Although many companies measure and report levels of material waste, very few specifically track and report food loss and waste separately.

However, some progress has been seen, for example, some retailers now sell products that are not perfectly shaped, smaller but perfectly nutritious, which in previous years would have been thrown away because they did not meet aesthetic standards.

Also, a very large number of restaurants and many retailers donate food to charity, thus avoiding food waste.

In many developing regions, most food loss occurs between the point of harvest and when it reaches the market. Therefore tracking actions during the production, storage, and processing stages of the food supply chain is important. In developed regions as well as rapidly growing urban areas a significant share of food waste occurs closer to the end of the food chain.

Thus, we will propose some solutions for each stage of the food chain.

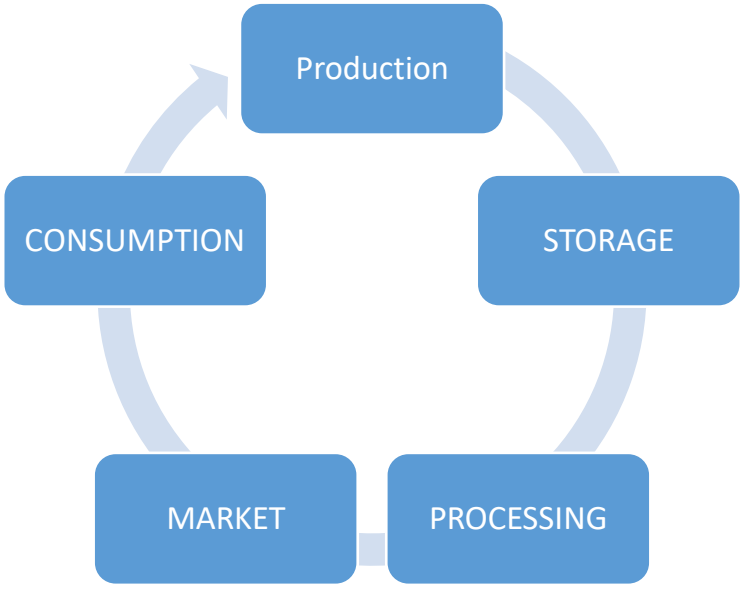
In production, the measures specific to the circular model that can be taken are: transforming crops that cannot be traded into value-added products, improving harvesting techniques, improving access to infrastructure and markets, improving agricultural extension services.

The following measures can be taken for food storage: the introduction of energy-efficient, low-carbon refrigeration chains, the improvement of food handling to reduce losses, and the improvement of infrastructure.

In the manufacturing process, measures that can be taken are: improving supply chain management, improving packaging to keep food fresher for longer, reprocessing or repackaging food that does not meet certain specifications.

In order to market the products, it is proposed to change the standards related to the appearance of the food (e.g. smaller size and the appearance of an apple) to be more favorable to the sale, as well as the promotion of promotions.

Figure 2.: Stages of the food chain



Source: author's conception

Food consumption can be influenced by changing consumer behavior, through education campaigns and by encouraging the consumption of less pleasant looking but healthy foods.

Some proposed solutions involve large-scale infrastructure development, the introduction of refrigeration in low-income countries would help reduce food spoilage and thus losses. Other solutions involve technologies, policies and consumer behavior interventions.

With all these drawbacks (necessary changes), these solutions offer the chance to generate social, environmental and economic benefits that are the foundation of sustainable development.

There is a biunivocal relationship between increased food production and climate change. Increasing food production negatively affects the climate, and climate change in turn negatively affects food production. It is believed that by the year 2050, the temperature will increase by about 0.5-2 ° C.

Climate change negatively affects agricultural yields through: changes in temperature, changes in precipitation and rising sea levels.

Higher temperatures during critical periods have direct and devastating effects on the growth of some crops, drying out the atmosphere and soils due to water loss through evaporation, which in turn increases the rate at which plants transpire. Although warmer temperatures mean more precipitation worldwide, these conditions lead to greater water scarcity in other areas.

Agricultural pesticides contribute to soil, water and air pollution. Excess nutrients in the environment are a major source of air, soil, water pollution and biodiversity and a negative impact on the climate.

To avoid these situations, it is proposed to reduce the use of chemical pesticides by 50%, the loss of nutrients by at least 50%, and the consumption of fertilizers by at least 20%.

CONCLUSIONS

New operations that those involved in agriculture can do through shorter value chains can help build resilience.

Given that resilience is not limited to size or budget, adopting a sustainable approach such as circular models is necessary in times of change.

Looking for alternatives with higher availability can be solutions for agriculture. New alternatives could be through more energy-efficient manufacturing and processing, and increased digitization in sales and marketing would greatly help this area.

The need for rapid adaptation is essential, with those involved in agriculture reacting with flexibility rather than control.

The transition to a circular economy, to sustainable agriculture, leads to the protection of people's health and well-being and, at the same time, increases the competitiveness and resilience of the E.U.

Thus, in the future, the global agricultural system must find ways to meet urgent but sometimes competing needs. Agriculture must continue to be an engine of inclusion in economic and social development that contributes to poverty reduction.

BIBLIOGRAPHY

— Gallett, C. 2010. "Meat Meets Meta: A Quantitative Review of the Price Elasticity of Meat." *American Journal of Agricultural Economics* 92 (1):258–272.

Jurgilevich, A., Birge, T., Kentala-Lehtonen, J., Korhonen-Kurki, K., Pietikäinen, J., Saikku, L. and Schösler, H., 2016. Transition towards circular economy in the food system. Sustainability 8(1): 69.

—Karp, D.S. et al., 2018. Crop pests and predators exhibit inconsistent responses to surrounding landscape composition. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, 115(33): E7863-E7870.

—Khan N.A., Hussain, S., Ahmad, N., Alam, S., Bezabhi, M., Hendriks, W.H., Yu, P. and Cone J.W., 2015. Improving the feeding value of straws with Pleurotus ostreatus. Animal Production Science 55: 241-245.

—Kinley, R.D., De Nys, R., Vucko, M.J., Machado, L. and Tomkins, N.W., 2016. The red macroalgae Asparagopsis taxiformis is a potent natural antimethanogenic that reduces methane production during in vitro fermentation with rumen fluid. Animal Production Science, 56(3).

—Kuyper, T.W. and Giller, K.E., 2011. Biodiversity and ecosystem functioning below-ground. In: J.M. Lenne and D. Wood (Editors), Agribiodiversity management for food security. CABI, Wallingford, pp. 134-149.

—Lammerts van Bueren, E.T., Struik, P.C., Van Eekeren, N. and Nuijten, E., 2018. Towards resilience through systems-based plant breeding. A review. Agronomy for Sustainable Development, 38(42): 1-21.

—Tittonell, P., 2013. Farming Systems Ecology -Towards ecological intensification of world agriculture. Inaugural lecture, Wageningen University, the Netherlands, 44p.

—Tufvesson, L.M., Lantz, M. and Börjesson, P., 2013. Environmental performance of biogas produced from industrial residues including competition with animal feed – life-cycle calculations according to different methodologies and standards. Journal of Cleaner Production, 53: 214-223.

—Report, july 2019, Creating A Sustainable Food Future

KOREAN TRAUMA UNDER THE JAPANESE OCCUPATION

Marian Suciu
PhD, Postdoctoral researcher, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The Japanese occupation of the Korean peninsula transformed Koreans from citizens of their own country to second-hand citizens of the Japanese Empire. They were forced to become Japanese citizens by learning the Japanese language and take Japanese names, but they were never accepted as true Japanese citizens. Furthermore, during World War II, Korean men were conscripted into the Imperial army, where they were treated as inferior soldiers, while the women had to serve as prostitutes in comfort stations located in various parts of the empire. As a consequence, the Japanese occupation remains an important literary theme even after 79 years from liberation, both in Korean literature and the novels written by Americans of Korean descent. Through this theme, Korean and Korean American authors emphasize that the period of occupation was a dark period the history of Korea that must not be forgotten, as those who lived during that time made great sacrifices in order to survive. Moreover, as the traumatic experience of the Korean "comfort women" was silenced due to patriarchal East Asian mores, the Korean and Korean American novels that portray this problem bring justice to the Korean women that lived in that period, as the texts put the spot light on them.

Keywords: Korean Peninsula, Korean American Literature, Korean Literature, Comfort Women, Japanese Empire.

Although the Holocaust is one of the most traumatic events in recent history, considering how scarring the genocide of the European Jews was, we must also mention the cultural genocide against the Koreans and their decimation through various methods during the Japanese occupation of the Korean peninsula from 1910 to 1945. The crimes of the Japanese in Korea have also transformed the future generations of Korean citizens, especially, and Korean ethnics, in general, as Koreans from both the Republic of Korea and Korean Americans still remember the Japanese trauma and portray these events in novels, which have become important literary works that criticize the Japanese for the horrendous acts committed against the Korean population.

After Commodore Matthew Perry led American ships to the Japanese bay on 8th July 1853 and Japan was forced to open to the world, the leaders of the insular country, seeing that the neighbouring Asian countries had become colonies of the Western powers, knew that they had to adapt to this world and become themselves an Asian power. After a period of modernization, during which they sent students to learn in European and American countries and started the industrialization process, Japan became an Asian power[1] and challenged the weak Chinese influence in Korea and other Asian countries during the First Sino-Japanese War (25 July 1894 - 17 April 1895). At the end of the war, Korea was released from the influence of the Chinese Empire and became the Empire of Korea, although strongly influenced by the Japanese Empire. Moreover, the Japanese Empire conquered the Taiwan peninsula during the Yiwei War (October 1895). Afterwards, during the Russo-Japanese War (1904-1905), the Japanese fought against the Russian Empire for influence in the Manchuria area and in the Korean Empire [2]. After winning the war, "Japan lost no time in establishing its control over Korea. In November 1905 the Korean government was 'persuaded' to

[1] Kenneth Henshall, *A History of Japan. From Stone Age to Superpower*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, pp. 81-85
[2] Yoji Koda, "The Russo-Japanese War - Primary Causes of Japanese Success", *Naval War College Review*, vol. 58, 2005, pp. 4-5, 15-16.

become a Japanese protectorate. […] Korean officials were replaced by Japanese nationals. The Korean army was disbanded […]. […] [I]n August 1910 Japan went the next step and annexed the nation with no international opposition"[3].

As the Korean peninsula was ruled by the Japanese, and the Korean political organizations were outlawed, it is of no surprise that the Koreans challenged the Japanese through the March 1919 uprising. This civil riot only brought on more restrictions, as the Japanese "attempted to eliminate use of the Korean language and Korean surnames, suppressed Christianity and imposed Shintoism"[4]. The Japanese had confiscated over half of the agricultural land and a lot of Japanese farmers moved to the Korean peninsula, while over 4 million Koreans were forcibly moved to Japan or other parts of the Empire to work in industry[5]. Moreover, during World War II "over 98,000 men [were] conscripted to serve in the Japanese army and navy"[6]. Moreover, during the World War, Korean "[w]omen and girls, some as young as 11 years old, were taken from poor farming families and coerced into sexual slavery in the so-called comfort stations. […] They suffered rape, violence, mutilation, sexually transmitted diseases, illnesses, depression and subsequently post-traumatic stress disorder; many became drug users, committed suicide or suffered other consequences of the trauma"[7].

Although almost 90 years have passed since the Japanese have left the Korean peninsula, the trauma of those years lingers in the collective memory. According to the research of Hu Y. Jeong and Johanna Ray Vollhardt, there are 2 types of mentalities in the Republic of Korea: while some Koreans still perceive the "grievances concerning historical suffering and perpetrators' denial"[8], others feel the need for "preserving memories of historical victimization and supporting the survivors"[9]. Unfortunately, the "Japanese tried to apologize, but at the same time continued to deny that the army had actually coerced the Korean and other Asian women into sex-slavery. […] [The apologies] made by Akihito, the new emperor and Hirohito's son, in 1991, and by Prime Minister Miyazawa in January 1992, were undermined by the fact that it had taken so long to face up to Japan's war guilt and the apologies themselves were vague and indirect"[10].

The trauma of the Japanese occupation in Korean and Korean American literature

As the Japanese occupation of the Korean peninsula happen a hundred years ago, it is of no surprise that this event is still fresh in the collective memory. Also, the fact that the Japanese did not apologize directly for their crimes, makes Koreans still resent and remember the events as if it had happened yesterday and not a century ago. Additionally, those who lived through those cruel events recorded their memories on paper, or more frequently,

[3] Kenneth Henshall, *op.cit.,* p.97.
[4] David Roman, "The past or the politics of the present? Dealing with the Japanese occupation of South Korea", *Contemporary Politics,* vol. 22, no.1, 2016, p. 62.
[5] Aaron H. Skabelund, "Unhealed Wounds: Japan's Colonization of Korea", *Sigma: Journal of Political and International Studies,* vol.12, 1994, p. 49.
[6] David Roman, *op.cit.,* p. 62.
[7] *Ibidem.*
[8] Hu Y. Jeong and Johana Ray Vollhardt, "Different collective memories of Japanese colonization in Korea: consequences for distinct preferences for strategies to deal with the past", *Asian Journal of Social Psychology,* vol. 24, 2021, p. 401.
[9] *Ibidem.*
[10] Aaron H. Skabelund, *op.cit.,* p.51.

grandchildren felt the need to record their grandparent's history and afterwards transform it into a historical journal or novel that can remain for posterity as proof of the events, so that the world does not forget what the Japanese did to the Koreans.

One of the best-known books that portrays the way in which the Japanese behaved towards Koreans during the occupation of the peninsula is *Who ate up all the shinga* by Park Wan-suh. This autobiographical novel presents how the author suffered during the Japanese occupation, as she had to learn Japanese, transcribe her name in the Japanese language as Poku Ensho, and avoid the use of the Korean language at school. During her days at school, Wan-suh felt the pressure of the law that forced Korean citizens to take Japanese names, as her grandfather opposed this policy and had forbidden the family members to change their names. Wan-suh had to survive in school by trying not to draw too much attention to herself, so that the Japanese teachers would not notice that she had not changed her name. Inwardly, Wan-suh envied the girls that took a Japanese name. Moreover, she also felt sad because many families adopted speaking Japanese at home, while she had to speak both Japanese in her mother's home in Seoul and Korean in her grandfather's home in Baekjeok. Another point of pressure in their house was the fact that her older brother, although having a stable job, having passed the age of army recruitment, could have been forced at any moment to leave their family and be sent to work in Japan or other parts of the Japanese Empire. Although living a tough life with insufficient food, as her mother was only sewing various clothes for the kisaeng, Korean courtesans, her mother dreamed that her daughter would become the new Korean woman, a blend of both the traditional characteristics, which she had learned from her grandfather, and the new feminine model modelled by herself, an independent woman that can sustain herself and her children without anyone's help.

A disturbing fictional novel regarding the horrible experience of young Korean girls in a comfort station in Manchuria was written by Kim Soom. Kim's novel describes how young women and even girls from Korea got to be sent to comfort stations all throughout the Japanese Empire. While some young women were tricked to volunteer under the pretence of working in factories, other girls, such as the main character of the book, were taken by force from the sides of the roads while picking up snails. Therefore, it can be said that poor women and girls were among the first victims to become "comfort woman", as they had a sense of duty for their family and felt the need to volunteer or were taken by force and their families could not do anything to protect them[11]. The book presents the drama of the young Korean girls when hearing that they will have to "take soldiers"[12] and "sacrifice yourself for Imperial Japan"[13]. Those that did comment were slapped and hit. By taking Japanese soldiers, the girls exposed themselves to violent men, as the soldiers wanted not only sex, but to abuse them by hitting or strangling them. The novel presents how a "petty officer struck a match on Haegum's pubic hair"[14], while another Japanese "slashed her sack dress [with his bayonet], leaving her feeling she had wings that were being slashed"[15].

The violence of the comfort station induced trauma as the girls „could hear one another's screams, an endless round of pain, through the thin plywood walls of their rooms. And they could hear one another moaning and groaning"[16]. In order to underline how

[11] Yonson Ahn, *Whose comfort? Body, sexuality and identities of Korean "comfort women" and Japanese soldiers during WWII,* disponibil pe https://www.worldscientific.com/doi/pdf/10.1142/9789811206351_0001, vizualizat azi 14 August 2024.
[12] Soom Kim, *One Left,* translated by Bruce and Ju Chan Fulton, Seattle, University of Washington Press, 2020, p.23.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem*, p. 29
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem.*

traumatizing this event was, the main character explains that "[f]or seventy years now there hasn't been a single night that she's slept soundly. For her body sleeps her soul is awake"[17].

The novel also emphasizes the change of their Korean name, as the matron of the comfort station, who was named haha (the Japanese word for mother), gave them a Japanese name and this "meant [...] [the comfort girl] had four names in all – her nickname at home, the name her father had made for the family register, the name mis-recorded in the register, and now the one from haha"[18]. Furthermore, each soldier "who visited her body named her as they please. Tomiko, Yoshiko, Chieko, Fuyuko, Emiko, Yaeko, ..."[19], as the body of the "comfort woman" became the body of the soldier's wife, girlfriend, person that he loved, childhood friend and so on.

Kim's novel, *One left*, presents both the sorrowful experience that over "two hundred thousand"[20] young Korean women had to suffer and the experience of the survivors who returned to Korea, as people blame them for not bringing her "friends" back or for having posttraumatic stress. Moreover, we need to emphasize that from those hundreds of thousands "only twenty thousand returned after Liberation from Japan", as the majority died from the abuse, or committed suicide, or were killed before the Japanese lost the war. The survivors had to deal with their posttraumatic stress and, at the same time, face a patriarchal society where the fact that they were raped by the Japanese meant that they were the prostitutes of the Japanese and not the victims[21].

While Kim Soom emphasizes the lack of acceptance among Koreans regarding the traumatic experience of the Korean "comfort woman", Park Wan-suh discusses that her family had tried to hide the fact that, in some measure, they were abiding by the Japanese rules. Differently from the previous authors, the Korean American author Therese Park, in her novel *A Gift of the Emperor*, presents, alongside the trauma, the positive way in which the main character was treated in the United States of America, as Soon-ah was warmly welcomed to the new land and was treated as a victim of war.

Therese Park's novel "unravels the odyssey of a 'comfort woman' from the first-person point of view as it evolves (from abduction by the military in Korea, to enslavement at the 'comfort stations,' to final escape), plunging readers into the action the main character, the seventeen-year-old Soon-ah, is experiencing"[22].

The novel beginnings with an episode from Soon-ah's school, where the Japanese teacher, Miss Yamakawa, introduces two delegates with a message from the imperial family. The message of emperor Hirohito was that they should volunteer to "tend the soldiers' wounds, talk to them, and entertain them with […] [their] talents. […] [They should become] the Emperor's special gifts to the soldiers"[23]. Although the girls believed the message and were willing to sacrifice for the Japanese Empire, Soon-ah's mother realised that they will be "taken to a brothel"[24] to become prostitutes. Therefore, her mother tried to hide Soon-ah, but

[17] *Ibidem,* p.14.
[18] *Ibidem, p.*25.
[19] *Ibidem,* p.26.
[20] *Ibidem,* p.91.
[21] Mi Jin Cho, *Victim Silencing, Sexual Violence Culture, Social Healing: Inherited Collective Trauma of World War II South Korean Military "Comfort Women"*, pp. 3-4, disponibil pe https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=pkp, vizualizat azi 8 august 2024.
[22] Barberan Reinares, "Writing Unspeakable Things: Speechlessness, Abjection, and the Ethics/Aethetics of (Not) Representing Sexual Violence in Three Korean American "Comfort Women" Novels", *Journal of Asian American Studies,* vol.24, no. 3, 2021, p. 386.
[23] Therese Park, *A Gift of the Emperor,* New York, Open Road Distribution, 2005, p.4.
[24] *Ibidem,* p.7.

the soldiers came after the girl in six days. The Japanese rapidly discover her shelter and "several hands grabbed me and pulled me up"[25].

After being taken from home, Soon-ah is boarded on a ship, where she was raped. The novel offers a realistic, but ethical image of the sexual violence. The reader is "shown Soon-ah's rape […] from the victim's point of view and crucially, not the rapist's or third party"[26]. The author uses this technique as it "allows readers to only experience the girl's own feelings of shock, torture and pain, and not sit as spectators "watching" the rapes"[27]. She describes the aggressor as a "huge shadow [that] knocked me down"[28] and that he "tore […] [the] skirt and underwear"[29]. Furthermore, Soon-ah instinctively tried to escape by biting him and struggling, but this only attracted more violence, as she was hit until she lost consciousness. Through the loss of consciousness, she did not see with her eyes how the soldier raped her, and therefore she could cope with the rape, unlike another girl that was conscious and jumped off the ship after the rape. The loss of consciousness was also "a technical device, her character's fainting frees Park from describing in further detail what must have taken place, only offering readers the aftermath"[30]. When Soon-ah awakes, she finds "a huge blood stain on my mat"[31] and her "body disobeyed me and I couldn't move"[32].

While in the case of the first rape Soon-ah is unconscious, she was conscious when she was raped by the captain of the ship. In order to mentally survive the rape, she "wanders and […] redirects the audience outside the actual rape scene"[33] by thinking about her fate as an East Asian and about the hurricane that she wished were coming. By not directly describing the rape scene and therefore diverting attention, Park Theresa considers, as Sontag Susan posits, that "all contents of consciousness are … indescribable"[34] and, therefore, Park has focused more on the wider problem than on the traumatic experience.

Another disturbing scene from the ship voyage is the one in which the Japanese make the girls count themselves and realise that one girl is missing. This moment reminds the readers of the Holocaust novels in which the Jews had to stand for long periods of time to be counted, so that the Germans could be sure that nobody escaped.

Although the ship voyage was an infernal experience, the real traumas begin after the girls arrive at the "Imperial Japanese Military of Palau Island-35th Army"[35], where they are used daily by the Japanese soldiers to satisfy their sexual needs. Unfortunately, the soldiers "acted as if they were the scions of the most noble families in Japan, and we Korean girls were the filthy pigs"[36], while some soldiers were "evil. He gave me a purple bruise on my face and turned my room upside down"[37].

"Comfort women" also had the duty of "insisting that the soldiers use saku, the hygienic condom"[38], but usually the Japanese avoided these condoms as they were uncomfortable or did not see the benefits. This unconscionable behaviour led some women to pregnancy and afterwards to abortion, while others contracted various sexually transmitted

[25] *Ibidem, p.11.*
[26] Barberan Reinares, *op.cit.,* 387.
[27] *Ibidem.*
[28] Therese Park, *op.cit.,* p.15.
[29] *Ibidem,* p. 16.
[30] Barberan Reinares, *op.cit.,* 388.
[31] Theresa Park, *op.cit.,* p.17.
[32] *Ibidem,* p.16.
[33] Barberan Reinares, *op.cit.,* 388.
[34] Susan Sontag, *Against interpretation and other essays,* New York, Picador, 2001, p.36.
[35] Theresa Park, *op.cit.,* p.37.
[36] *Ibidem,* p.41.
[37] *Ibidem,* p. 42.
[38] *Ibidem,* p.74.

diseases, which made their life increasingly difficult. Even if the "comfort women" were pregnant, had sexually transmitted diseases or were operated upon due to the violence of men, they had to resume their duty and provide sexual assistance to the Japanese soldiers. This was also the case of Soon-ah, who was pregnant and had to have an abortion, and after only a couple of days she had to serve in the comfort station once more.

Although the novel is about the "comfort woman", Therese Park introduced the romantic interest of Japanese military reporter Sadamu Izumi for Soon-ah, known by the Japanese as Keiko. Sadamu helped Keiko transfer to an officer comfort station and, afterwards, they both ran from the Japanese controlled island to an abandoned island, where they saved Robert, an American soldier. When an American ship saved the three from the abandoned island, Robert vouched for the good will of Sadamu, and, in order to be more convincing, Sadamu volunteered to become an OSS agent, a spy for the American army. Furthermore, Soon-ah was received with kindness and helped to cope with her traumatic experience in the comfort station. Unfortunately, the novel ends with the return of Soon-ah to Korea, where she must not discuss her traumatizing experience and focus on the more urgent problems, i.e. moving her mother and brother from the new North Korean communist state to the South Korean country, as it felt safer to be in a democratic state than in a communist one.

We can conclude that the Japanese occupation of the Korean peninsula meant that Koreans became second-hand citizens of the Japanese Empire, and that they were made to integrate by taking Japanese names, learning Japanese and adopting the Japanese religion, culture and habits, events described in detail both in the Korean novels of Park Wan-suh and Kim Soom and in Therese Park's novel. Unfortunately, the emperor had a cruel idea of asking the non-Japanese women, in general, and sadly, girls as well, to volunteer as sexual relief workers to help the Japanese soldiers relax during World War II. Moreover, as we see in both Therese Park's novel and Kim Soom's novel the "comfort women" were not only volunteers, but many were taken by force from their houses or from the road. Furthermore, those that survived the Japanese occupation had to hide the truth, as being a good Japanese citizen meant you were a Korean traitor, or that being a "comfort woman" was equal to being a prostitute. Only in Therese Park's work we can find that Soon-ah talks about her experience in Honolulu; after going back to Korea she had to shut these memories inside her, as there were other, more important, problems and society perceived this experience as a negative thing that should not be discussed.

BIBLIOGRAPHY

Ahn Yonson, *Whose comfort? Body, sexuality and identities of Korean "comfort women" and Japanese soldiers during WWII*, disponibil pe https://www.worldscientific.com/doi/pdf/10.1142/9789811206351_0001, vizualizat azi 14 August 2024.

Barberan Reinares, "Writing Unspeakable Things: Speechlessness, Abjection, and the Ethics/Aethetics of (Not) Representing Sexual Violence in Three Korean American "Comfort Women" Novels", *Journal of Asian American Studies*, vol.24, no. 3, 2021, pp. 383-416.

Sontag Susan, *Against interpretation and other essays*, New York, Picador, 2001.

Cho Mi Jin, *Victim Silencing, Sexual Violence Culture, Social Healing: Inherited Collective Trauma of World War II South Korean Military "Comfort Women"*, disponibil pe https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=pkp, vizualizat azi 8 august 2024.

Henshall Kenneth, *A History of Japan. From Stone Age to Superpower*, Palgrave Macmillan, New York, 2012.

Jeong, Y. Hu and Johana Ray Vollhardt, “Different collective memories of Japanese colonization in Korea: consequences for distinct preferences for strategies to deal with the past”, *Asian Journal of Social Psychology*, vol. 24, 2021, pp.392-404.

Kim Soom, *One Left*, translated by Bruce and Ju Chan Fulton, Seattle, University of Washington Press, 2020.

Koda Yoji, “The Russo-Japanese War- Primary Causes of Japanese Success”, *Naval War College Review*, vol. 58, 2005, pp.1-35.

Park Therese, *A Gift of the Emperor*, New York, Open Road Media, 2005.

Park Wan-suh, *Who ate up all the shinga*, New York, Columbia University Press, 2009.

Roman David, “The past or the politics of the present? Dealing with the Japanese occupation of South Korea”, *Contemporary Politics*, vol. 22, no.1, 2016, pp. 57-76.

Skabelund H. Aaron, “Unhealed Wounds: Japan’s Colonization of Korea”, *Sigma: Journal of Political and International Studies*, vol.12, 1994, pp. 47-55.

WITHDRAWAL, BY THE DEFENDANT, OF THE CONSENT TO CONCLUDE THE PLEA AGREEMENT – COMPARATIVE LAW

Alexandru Sava
Scientific Researcher III, PhD, „Gheorghe Zane" Institute of Economic and Social Research, Romanian Academy, Iași Branch

Abstract: By withdrawing the consent to a guilty plea, the defendant makes a decision which could either ease or aggravate his situation within the criminal process. The defendant's right to this withdrawal of consent is an important oportunity to counter the occasional shortcomings of the guilty plea offer, which otherwise may impede on his judicial rights. In this article are analised several aspects of such an important decision, and shown reasons for why the judge may or may not accept the withdrawal of consent. A short comparative analysis is also offered between specifics of this special procedure in Romania and other 3 countries.

Keywords: defendant, withdrawal of consent, guilt, agreement.

1. Înalta Curte de Casație și Justiție a decis în 2017[1], în urma judecării unui recurs în interesul legii, că instanța sesizată cu un acord de recunoaștere a vinovăției nu are posibilitatea să îl respingă – în ipoteza retractării, cu ocazia ascultării inculpatului, a consimțământului valabil exprimat în cursul urmăririi penale – dacă respectiva retractare nu este susținută de probe certe că acel consimțământ a fost obținut prin încălcarea principiului loialității în administrarea probelor. De asemenea, că soluția reglementată de art. 485 alin. 1 lit. b teza I Cod de procedură penală nu implică și verificarea condițiilor de menținere, ori de retractare a consimțământului exprimat de către inculpat, rolul instanței limitându-se la verificarea acordului de voință al procurorului și inculpatului și la aplicarea pedepsei și individualizarea acesteia.[2] Într-o notă aprobativă la decizie[3] s-a propus, *de lege ferenda*, introducerea dreptului inculpatului de a-și retrage consimțământul valabil exprimat, pe motivul că acesta nu poate fi obligat să se învinovățească, ori să contribuie la condamnarea sa și că, de altfel, firesc ar fi ca „judecarea cauzei să se efectueze potrivit dispozițiilor procedurii obișnuite, atunci când există incertitudine cu privire la sinceritatea inculpatului, sau când acesta invocă diverse aspecte care ar pune la îndoială caracterul negociabil al justiției realizate." Desigur că, până când judecătorul va pronunța o decizie cu privire la acordul de recunoaștere a vinovăției, trebuie recunoscut dreptul inculpatului de a reveni asupra recunoașterii efectuate în cursul urmăririi penale, pentru că „este greu de imaginat cum ar putea instanța să pronunțe o soluție de condamnare în temeiul unui acord asupra căruia inculpatul a revenit și nu-l mai recunoaște, în urma unei proceduri lipsită de

[1]Decizia nr. 5/2017, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 375/19 mai 2017.

[2] http://revistaprolege.ro/imposibilitate-retragere-inculpat-instanta-de-judecata-consimtamant-valabil-exprimat-cursul-urmaririi-penale-pentru-incheiere-acord-de-recunoastere-vinovatie-admisibilitate/

[3] G. Antoniu, C. Bulai, *Dicționar de drept penal și procedură penală*, Editura Hamangiu, București, 2011, p. 300.
Vezi nota în link: http://revistaprolege.ro/imposibilitate-retragere-inculpat-instanta-de-judecata-consimtamant-valabil-exprimat-cursul-urmaririi-penale-pentru-incheiere-acord-de-recunoastere-vinovatie-admisibilitate/
Vezi și Irina Maria Diculescu, „Constituționalitatea acordului de recunoaștere a vinovăției", EuroAvocatura.ro, 4 Jun 2019 , în care sunt invocate încălcarea dreptului la apărare al inculpatului și limitarea nejustificată a libertății de exprimare a acestuia, ca motive de neconstituționalitate a deciziei de respingere a retragerii declarației inculpatului de recunoaștere a vinovăției. Link: https://www.euroavocatura.ro/articole/2264/Constitutionalitatea_acordului_de_recunoastere_a_vinovatiei

contradictorialitate și nemijlocire, fără readministrarea probelor din cursul urmăririi penale și fără dezbateri".[4]

Cu privire la propunerea *de lege ferenda*, de observat totuși că aceste argumente ar fi valabile în cazul încheierii oricărui acord de recunoaștere a vinovăției, teoretic inculpatul având dreptul de a-și retrage consimțământul doar pentru că el nu poate fi obligat să se învinovățească, ori să contribuie la condamnarea sa. O astfel de mențiune legală în favoarea inculpatului ar contribui la o lipsă de justificare a însăși instituției justiției negociate, prin generalizarea posibilității inculpatului de a renunța ulterior la recunoașterea vinovăției. De exemplu, în statul Colorado, S.U.A., inculpatul nu poate să-și retragă consimțământul dat în cadrul *guilty plea* doar pentru că a descoperit că procurorul nu are probe solide în acuzare, sau pur și simplu pentru că „s-a răzgândit".[5] Așa cum era de așteptat, standardul unei motivații „juste și corecte" oferite pentru retragerea consimțământului la *guilty plea,* care are loc înainte de pronunțarea pedepsei este (considerat a fi) unul mai scăzut decât cel care se cere pentru declarația de retragere efectuată după condamnare. Totuși, primul standard se referă la indicarea unor motive precum intimidarea, frauda, sau inducerea în eroare – referitor la consimțământul oferit asupra vinovăției - ori faptul că acesta nu a fost voluntar.[6]

Acordul de recunoaștere a vinovăției este verificat sub aspectul legalității de către procurorul ierarhic superior, acestuia revenindu-i sarcina „de a stabili limitele acordului și de a aviza efectele pe care acesta le produce", limitele stabilite „raportându-se în special la gravitatea infracțiunii și la gradul de periculozitate al inculpatului".[7] Dar poate procurorul să se retragă din acord? În dreptul american acest aspect a fost controversat, având câștig de cauză grupul celor care au susținut dreptul procurorului de a se retrage din *plea agreement*, în anumite condiții. Mai exact, în situația că acordul între procuror și inculpat nu a ajuns încă în instanță. Pe de altă parte, tabăra minoritară a susținut că procurorul nu își poate retrage oferta de acord cu privire la vinovăția inculpatului, nici înainte ca acordul să ajungă în instanță, dacă inculpatul a acceptat-o, cu excepția situațiilor când inculpatul își încalcă obligațiile asumate prin înțelegere (de exemplu, pleacă de la domiciliu fără să anunțe și nu poate fi găsit), sau procurorul descoperă informații despre inculpat pe care nu le știa și care înrăutățesc situația acestuia.[8]

Cazurile de retragere a consimțământului inculpatului la acordul prin care acesta își recunoaște vinovăția, arată cât de diferită este (și, mai ales, era) atitudinea procurorului față de inculpat în sistemul *common law*, față de cea din sistemul penal de tip inchizitorial, continental european. În realitate însă, chiar și în sistemul inchizitorial, procurorul încerca uneori să îl îndemne pe inculpat să își recunoască, măcar parțial, vinovăția, sau să ofere indicii cu privire la alți inculpați, din același dosar sau din alte cazuri penale, ori cu privire la cunoscuți din așa-zisa lume interlopă, în schimbul unei atenuări a acuzării. Diferența este că, înainte de intrarea în vigoare a instituției acordului de recunoaștere a vinovăției în procedura românească (2012-2014), această ofertă îi era prezentată inculpatului ca un act de toleranță din partea procurorului – care, altfel, era obligat să caute toate probele prin care se i se puteau

[4] Alexandra Lăncrănjan, Radu Slăvoiu, „Acordul de recunoaștere a vinovăției – unele controverse", *Juridice.ro,* 24 martie 2015, *link*: https://www.juridice.ro/366853/acordul-de-recunoastere-a-vinovatiei-unele-controverse.html

[5] H. Michael Steinberg, „Withdrawing a Guilty Plea", 2013, link: https://www.hmichaelsteinberg.com/withdrawing-a-guilty-plea.html

[6] Idem.

[7] Andrei Alexandru Marcu, „Procedura specială privind acordul de recunoaștere a vinovăției", *Juridice.ro,* 27 nov. 2019, *link*: https://www.juridice.ro/662487/procedura-speciala-privind-acordul-de-recunoastere-a-vinovatiei.html

[8] Michaela Tarleton, „When Can the Prosecution Back Out of a Plea Deal?", *Nolo. Legal Topics,* 18.02.2022, link: https://www.nolo.com/legal-encyclopedia/when-can-the-prosecution-back-plea-deal.html

dovedi cele mai grave fapte – și nu ca un drept al inculpatului (cum este cazul după introducerea justiției negociate în procedura penală).

Judecătorul nu va putea crea pentru inculpat, prin hotărârea pronunțată, o situație juridică mai grea decât cea care reiese din acordul de recunoaștere a vinovăției încheiat. Este de altfel principalul motiv, din punctul de vedere al inculpatului, pentru care acesta își dă consimțământul la propunerea procurorului de încheiere a unui acord de recunoaștere a vinovăției. Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că standardul probei în cazul admiterii acordului de recunoaștere a vinovăției este mai scăzut, prin comparație cu cel cerut pentru pronunțarea de către judecător a unei hotărâri de condamnare în urma desfășurării obișnuite a procesului, pe baza administrării de probe de pe poziții de contradictorialitate. Dar, chiar dacă în art. 480 alin 2 Cod de procedură penală se prevede că acordul se poate propune și încheia numai dacă, din probele administrate, rezultă suficiente date cu privire la existența faptei pentru care s-a pus în mișcare acțiunea penală și cu privire la vinovăția inculpatului, această cerință este valabilă doar pentru momentul încheierii acordului de recunoaștere a vinovăției. Ulterior însă, pentru admiterea acordului și pronunțarea unei hotărâri de condamnare, sau recurgerea la o soluție de amânare a aplicării pedepsei, ori de renunțare la aplicarea acesteia, este necesară stabilirea existenței faptei, a întrunirii elementelor constitutive ale acesteia și săvârșirea ei de către inculpat, iar pentru acestea trebuie constatat îndeplinirea standardului „dincolo de orice îndoială rezonabilă”.[9]

Urmare a admiterii acordului și dispunere a unei soluții de condamnare, judecătorul nu va putea crea o situație mai grea pentru inculpat decât cea care rezultă din acord (art. 485 alin. 1 lit a Cod de procedură penală), cu excepția, desigur, a situației că judecătorul apreciază că urmare a încheierii acordului s-a ajuns la o situație nejustificat de blândă pentru inculpat, având în vedere periculozitatea acestuia din urmă și gravitatea infracțiunii – dar în acest caz judecătorul trimite cauza la procuror în vederea continuării urmăririi penale (art. 485 alin. 1 lit. b Cod de procedură penală), deci nu creează propriuzis o situație mai grea pentru inculpat ci doar evidențiază faptul că soluția rezultată în urma acordului de recunoaștere a vinovăției este una prea blândă pentru inculpat. În plus, niciun procuror n-ar trebui să ofere inculpatului speranțe nejustificate - raportate la situația obiectivă a dosarului, deci la faptele săvârșite de către inculpat și la periculozitatea acestuia – prin propunerea unui acord care conține o soluție disproporționat de blândă pentru inculpat, în astfel de circumstanțe.

Ca urmare a admiterii unei excepții de neconstituționalitate, în 2022 Curtea Constituțională „a reţinut că declaraţia prevăzută la art. 482 alin. (1) lit. g) din Codul de procedură penală nu este dată de inculpat în condiţiile asigurării garanţiilor procesuale reglementate la art.108-109 din Codul de procedură penală, motiv pentru care administrarea acestei declaraţii ca probă în procedura penală de drept comun, împotriva voinţei inculpatului, încalcă prezumţia de nevinovăţie, dreptul la un proces echitabil şi dreptul la apărare ale inculpatului, astfel cum aceste drepturi fundamentale sunt prevăzute la art. 23 alin. (11) şi la art.21 alin. (3) din Constituţie, precum şi la art.6 din Convenţia pentru apărarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale”[10]. De menționat că această decizie se referă la dreptul de a folosi în instanță declarația dată de inculpat în cadrul acordului de recunoaștere a vinovăției, indiferent dacă acordul nu a mai fost utilizat ca urmare a retragerii

[9] Marian Drâlea, Alexandra Zernovean, „Considerații teoretice și aspecte practice privind acordul de recunoaștere a vinovăției”, *Juridice.ro,* 25 aprilie 2016, link: https://www.juridice.ro/440566/consideratii-teoretice-si-aspecte-practice-privind-acordul-de-recunoastere-a-vinovatiei.html („nu ne aflăm în situaţia existenţei unui standard diferit de probă, deoarece soluţiile ce vor fi dispuse ulterior admiterii acordului de recunoaştere a vinovăţiei sunt cele prevăzute de art. 396 alin. (2)-(4) C. proc. pen., astfel cum reiese din prevederile art. 485 alin. (1) lit. a) C. proc. pen.”).

[10] Curtea Constituțională a României, Decizia nr. 490/27 oct. 2022, *link*: https://www.ccr.ro/wp-content/uploads/2022/12/Decizie_490_2022.pdf

consimțământului de către inculpat, sau a retragerii sale de către procuror. Indiferent de motivele care au stat la baza renunțării la folosirea acordului și recurgerea la calea procesuală obișnuită, inculpatul are într-adevăr dreptul de la a se opune la folosirea, în proces, a uneia din declarațiile sale care, altfel, i-ar înrăutăți situația, declarație care a fost dată într-o circumstanță procesuală în care, așa cum a fost menționat anterior, era utilizat un standard al probei mai redus. Chiar dacă standardul mai redus al probei se referă la faptul că acordul se poate propune și încheia numai dacă, din probele administrate, rezultă suficiente date cu privire la existența faptei pentru care s-a pus în mișcare acțiunea penală și cu privire la vinovăția inculpatului, aceasta se reflectă nu numai asupra atitudinii procurorului ci și asupra celei a inculpatului, cu privire la urmarea preconizată a acordului – o soluție mai blândă pentru inculpat, având în vedere infracțiunea săvârșită de acesta: inculpatul nu mai este la fel de preocupat de ceea ce declară, dacă este sau nu de natură să-i înrăutățească situația procesuală, deoarece el așteaptă pronunțarea unei pedepse despre care are siguranța (în urma acordului încheiat cu procurorul) că va fi una acceptabilă pentru el. Această atitudine este evident alta în cadrul procesului, după ce s-a renunțat la acordul de recunoaștere a vinovăției și inculpatul știe că hotărârea instanței va depinde de cât de bine va ști să își apere interesele pe parcursul administrării probelor, inclusiv prin noua declarație care îi va fi luată de către judecător.

2. Dacă în procedura penală românească, urmare a soluționării unui acord între procuror și inculpat pentru care nu a găsit motive să îl trimită procurorului, judecătorul este obligat să reducă limitele de pedeapsă prevăzute de lege în cazul pedepsei închisorii, cu o treime, iar pe cele prevăzute pentru amendă cu o pătrime (art. 480 alin. 3 Cod de procedură penală), în ceea ce privește procedura penală americană, judecătorii din majoritatea statelor nu sunt ținuți să respecte recomandările cu privire la pedeapsă conținute în *plea agreement* încheiate între procuror și inculpat. Aceasta înseamnă că ei pot pronunța o hotărâre prin care se impune o pedeapsă mai grea decât cea cea propusă prin acordul asupra vinovăției inculpatului. Desigur, astfel de soluții sunt justificate prin aprecierea diferită dată circumstanțelor cazului, dar, spre deosebire de procedura românească, judecătorul american nu trimite cauza procurorului pentru continuarea urmăririi penale – care poate fi urmată sau nu de încheierea unui nou acord de recunoaștere a vinovăției – ci, de cele mai multe ori, poate lua o hotărâre care să conțină o pedeapsă mai grea pentru inculpat, dacă aceasta se încadrează în limitele pe care statutele din respectivul stat american le prevăd pentru pedepsirea acelei infracțiuni.

Totuși, dacă aceasta se întâmplă, de cele mai multe ori inculpatul poate să își retragă consimțământul la acord și să pledeze ca vinovat, iar procesul să continue în forma administrării de probe în regim contradictoriu. Există și posibilitatea ca, urmare a retragerii consimțământului de către inculpat, procurorul și inculpatul să fie puși în situația de a încheia o altă înțelegere cu privire la vinovăția inculpatului. Desigur, este posibil ca judecătorul să impună o pedeapsă chiar mai mică decat cea propusă prin *guilty agreement.* În general, judecătorii americani au o putere de apreciere (*discretion*) foarte extinsă, inclusiv asupra aceptării sau respingerii acordului de recunoaștere a vinovăției (*guilty plea/agreement*), chiar dacă, de cele mai multe ori, judecătorii se încadrează în limitele de pedeapsă propuse prin acordul asupra vinovăției. În plus, gradul de libertate în aprecierea circumstanțelor legate de faptă și inculpat, ca și cel în a impune pedeapsa pe care doar judecătorul o crede a fi cuvenită, variază de la stat la stat, New York, Texas, California și Illinois fiind printre cele în care judecătorii sunt cunoscuți ca având o putere de apreciere și decizie foarte extinsă.[11]

[11] James Michael Payne, „Criminal Procedure: Withdrawal of Plea as a Matter of Right When Plea Agreement Is Rejected", *Missouri Law Review,* vol. 44, Issue 4, Fall 1979, pp. 796-809, *link:* https://scholarship.law.missouri.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=2515&context=mlr

Schellert v. State (1978) este cazul care reprezintă principalul precedent (prin răsturnarea deciziei luate, de către Curtea Supremă a Statului Missouri) pentru deciziile pe care judecătorii trebuie să le ia atunci când, urmare a unei *plea agreement*, judecătorul nu acceptă recomandarea procurorului privind o pedeapsă redusă: dacă în această situație inculpatul solicită retragerea *guilty plea*, judecătorul trebuie să îi accepte solicitarea. Se răsturna astfel un precedent judiciar prin care, până atunci, judecătorilor li se oferea deplina libertate să accepte sau nu retragerea *guilty plea* de către inculpat, în situația că judecătorul pronunță o pedeapsă mai grea pentru inculpat decât cea propusă prin înțelegerea asupra vinovăției. [12] Oricum, în mod aproape tradițional în sistemul american, starea psihică a inculpatului nu era una de invidiat în această fază procesuală, fie că accepta sau nu o *plea agreement*, fie că își retragea acordul, sau nu, de la *plea agreement*, deoarece „perspectiva (amenințarea) unor decenii de închisoare era de natură să exercite mai multă presiune psihic/comportamentală decât interogarea autoritară efectuată de către polițist".[13]

O curte de apel federală (*the Seventh Circuit*), respingând apelul față de decizia unui judecător din Wisconsin, a stabilit că inculpatul care, în mod conștient și voluntar, în cadrul *guilty plea,* renunță la dreptul său de a apela o hotărâre de condamnare care este urmarea acelei *guilty plea*, își pierde astfel și dreptul de a-și mai retrage consimțământul dat asupra vinovăției sale, în acordul încheiat cu procurorul.[14] Cu alte cuvinte, dacă retragerea din acord este efectuată chiar înainte ca acesta să ajungă în fața judecătorului, ea nu este aprobată, doar pentru că acordul a inclus renunțarea și la o eventuală apelare a viitoarei hotărâri a judecătorului. Inculpatul deci își oferise acceptarea pentru orice hotărâre ar fi pronunțat judecătorul, atât timp cât era bazată pe ceea ce era consemnat în *plea agreement* – inclusiv pe consimțământul său asupra vinovăției. Chiar dacă inculpatul, prin semnarea *guilty plea,* renunțase, în mod „conștient și voluntar", la dreptul său constituțional de a mai avea un proces reglementar (*due process),* acea renunțare fusese făcută într-o anumită stare de spirit și atitudine față de viitoarea hotărâre a judecătorului. Ulterior, când a realizat că, de fapt, înțelegerea cu procurorul nu reprezenta promisiunea acestuia pentru o decizie favorabilă luată de către judecător, ci doar o propunere în acest sens, inculpatul a invocat că judecătorul districtual nu a apreciat în mod corespunzător capacitatea sa de a înțelege derularea *the plea colloquy proceeding* (dialogul dintre el și judecător cu privire la aspecte legate de *plea agreement)*, din cauza dificultăților legate de limbaj și nivelul de educație.[15] Menționăm că motivarea sa ar fi putut avea șanse de reușită dacă ar fi corespuns realității, dar la dialogul respectiv cu judecătorul fusese prezent și un interpret.

În procedura franceză, inculpatul poate să își retragă așa numita *Comparution sur reconnaissance préalable de culpabilité* – echivalentul acordului de recunoaștere a vinovăției – înainte ca judecătorul să o aprobe, dar în acest caz dosarul își urmează cursul în instanță prin procesul obișnuit, de pe poziții de contradictorialitate. Oricum, spre deosebire de sistemul american și cel britanic (*common law)*, influența specificului sistemului inchizitorial face ca acordul să trebuiască a fi mai întâi verificat și aprobat *(omologat*) de către

[12] Idem, pp. 797-798.
[13] Donald A. Dripps, „Guilt, Innocence, and Due Process of Plea Bargaining", *San Diego Legal Studies Paper*, No. 16-102, 17 oct. 2015, pp. 3-5 (trad. A.S.), link: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2674852#
[14] Joe Forward, „Defendant Can't Withdraw Guilty Plea After Appeal Waiver, Federal Court Clarifies~, *State Bar of Wisconsin*, May 7, 2012, link: https://www.wisbar.org/NewsPublications/InsideTrack/Pages/Article.aspx?Volume=4&Issue=10&ArticleID=4816
[15] Idem.

președintele Tribunalului judiciar. De asemenea, inculpatului i se acorda un termen de 10 zile, timp în care poate aprecia dacă are motive să accepte, sau nu, propunerea procurorului.[16]

În sistemul italian, jurații, spre deosebire de cei americani, nu sunt complet separați de instanță pe parcursul deliberărilor, ci judecătorul se implică în discuții, explicându-le modul în care trebuie apreciate probele, iar verdictul lor trebuie să conțină o secțiune în care judecătorul descrie și motivează felul în care au ajuns la acea soluție. Pe când în sistemul *common law*, nimeni nu cunoaște ce anume i-a determinat pe jurați să ajungă la un anumit verdict și, cu atât mai puțin, conținutul discuțiilor din camera în care au stat izolați pe parcursul deliberărilor. Acordul de recunoaștere a vinovăției este denumit *Patteggiamento* (aplicarea pedepsei ca urmare a cererii părților) și e aplicabil doar pentru infracțiunile care sunt pedepsite de lege cu până la 7 ani și 6 luni de închisoare. Asemănător sistemului francez, judecătorul trebuie să verifice conținutul acordului, atât sub aspectul corespondenței sale cu faptele și circumstanțele cauzei, cât și referitor la aspectul dacă cererea inculpatului cu privire la pedeapsă a fost una voluntară.[17] De remarcat că în sistemul judiciar italian (puternic tributar principiilor procedurale de natură inchizitorială, specifice dreptului continental european și având în vedere prestigiosul șir de criminologi și penaliști italieni din secolele XVIII-XX) s-a constatat o rezistență mai accentuată la acceptarea recurgerii la folosirea acordului asupra vinovăției: în 2004, 85% din cazurile penale încă ajungeau la proces. Doar din 2012 înțelegerea dintre procuror și inculpat ajunsese să fie folosită în 34% din cazurile penale.[18]

În concluzie, se poate observa că diversele aspecte legate de retragerea, de către inculpat, a consimțământului la încheierea acordului de recunoaștere a vinovăției, exprimă suficient de bine dificultățile de transpunere și acceptare a specificului unei proceduri speciale provenită din sistemul *common law*, într-o procedură continental europeană, care are, în continuare, impregnate principii procedurale inchizitoriale. Nu este mai puțin adevărat că, în nu puține cazuri, chiar în cadrul judiciar american, au fost denunțate abuzurile și exagerările care pot avea loc atunci când libertatea judecătorului (și chiar și a procurorului) este prea mare în aprecierea intențiilor celor implicați în procesul penal și în primul rând a inculpatului. În sistemele judiciare tributare procedurii penale de tip inchizitorial se constată o anumită tendință spre reducerea acestei libertăți, cel puțin, de exemplu, prin limitarea infracțiunilor care pot face obiectul unui acord de recunoaștere a vinovăției, prin indicarea unui maxim al pedepsei prevăzute de lege pentru aceste infracțiuni. În general, decizia inculpatului de a renunța la consimțământul dat în cadrul acordului de recunoaștere a vinovăției (și procedurile speciale echivalente din alte țări), este tratată în mod diferit, în funcție de momentul în care aceasta survine – pe parcursul urmăririi penale, sau după ce acordul/înțelegerea a ajuns în fața judecătorului.

Desigur că, de cele mai multe ori, indiferent când această retragere are loc, ea are șanse mari să fie acceptată dacă sunt invocate și dovedite motive precum eroarea, sau alte vicii de consițământ. De asemenea, motive întemeiate pentru acceptarea retragerii consimțământului asupra vinovăției, sunt și dovedirea unei slabe prestații din partea avocatului care l-a asistat pe inculpat, dacă aceasta a influențat direct respectiva acceptare, precum și apariția de indicii sau probe care nu erau cunoscute înainte și care pot dovedi atenuarea sau chiar absența vinovăției inculpatului. Deși inculpatul știe dacă este vinovat sau

[16] Marion Berthe, „La procédure sur reconnaissance préalable de culpabilité (CRPC), de A a Z, qu'est-ce que c'est?", *Village de la Justice*, 27 juillet 2023, link: https://www.village-justice.com/articles/procedure-sur-reconnaissance-prealable-culpabilite-crpc-est-que-est,46877.html

[17] Michael Vitiello, „Bargained-for-Justice: Lessons from the Italians?", *The University of the Pacific Law Review*, vol. 48, 2017, pag. 261, *link*: https://scholarlycommons.pacific.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1298&context=facultyarticles

[18] Idem, pag. 262.

nu, ori gradul vinovăției sale, acceptarea acordului poate fi făcută (în funcție și de starea sa psihică din acel moment) doar din dorința de a preveni astfel o pedeapsă mai mare, pe care crede că ar putea-o primi în instanță. Posibilitatea ca inculpatul să își retragă consimțământul dat când sunt incidente astfel de circumstanțe, reprezintă un mijloc important de prevenire a pronunțării de către judecător a unor hotărâri injuste.

BIBLIOGRAPHY

1. Antoniu, George, C. Bulai, *Dicționar de drept penal și procedură penală*, Editura Hamangiu, București, 2011, p. 300 – citat în Ministerul Public, Parchetul de pe lângă Înalta Curte de Casație și Justiție, *Revista Pro Lege,* 2017, *link*: http://revistaprolege.ro/imposibilitate-retragere-inculpat-instanta-de-judecata-consimtamant-valabil-exprimat-cursul-urmaririi-penale-pentru-incheiere-acord-de-recunoastere-vinovatie-admisibilitate/
2. Berthe, Marion, „La procédure sur reconnaissance préalable de culpabilité (CRPC), de A a Z, qu'est-ce que c'est?", *Village de la Justice,* 27 juillet 2023, link: https://www.village-justice.com/articles/procedure-sur-reconnaissance-prealable-culpabilite-crpc-est-que-est,46877.html
3. Diculescu, Irina Maria, „Constituționalitatea acordului de recunoaștere a vinovăției", EuroAvocatura.ro, 4 Jun 2019 , în care sunt invocate încălcarea dreptului la apărare al inculpatului și limitarea nejustificată a libertății de exprimare a acestuia, ca motive de neconstituționalitate a deciziei de respingere a retragerii declarației inculpatului de recunoaștere a vinovăției. Link: https://www.euroavocatura.ro/articole/2264/Constitutionalitatea_acordului_de_recunoastere_a_vinovatiei
4. Dripps, Donald A., „Guilt, Innocence, and Due Process of Plea Bargaining", *San Diego Legal Studies Paper,* No. 16-102, 17 oct. 2015, pp. 3-5 (trad. A.S.), link: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2674852#
5. Drâlea, Marian, Alexandra Zernovean, „Considerații teoretice și aspecte practice privind acordul de recunoaștere a vinovăției", *Juridice.ro,* 25 aprilie 2016, link: https://www.juridice.ro/440566/consideratii-teoretice-si-aspecte-practice-privind-acordul-de-recunoastere-a-vinovatiei.html
6. Forward, Joe, „Defendant Can't Withdraw Guilty Plea After Appeal Waiver, Federal Court Clarifies~, *State Bar of Wisconsin,* May 7, 2012, link: https://www.wisbar.org/NewsPublications/InsideTrack/Pages/Article.aspx?Volume=4&Issue=10&ArticleID=4816
7. Lăncrănjan, Alexandra, Radu Slăvoiu, „Acordul de recunoaștere a vinovăției – unele controverse", *Juridice.ro,* 24 martie 2015, *link*: https://www.juridice.ro/366853/acordul-de-recunoastere-a-vinovatiei-unele-controverse.html
8. Marcu, Andrei Alexandru, „Procedura specială privind acordul de recunoaștere a vinovăției", *Juridice.ro,* 27 nov. 2019, *link*: https://www.juridice.ro/662487/procedura-speciala-privind-acordul-de-recunoastere-a-vinovatiei.html
9. Payne, James Michael, „Criminal Procedure: Withdrawal of Plea as a Matter of Right When Plea Agreement Is Rejected", *Missouri Law Review,* vol. 44, Issue 4, Fall 1979, pp. 796-809, *link:* https://scholarship.law.missouri.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=2515&context=mlr
10. Steinberg, H. Michael, „Withdrawing a Guilty Plea", 2013, link: https://www.hmichaelsteinberg.com/withdrawing-a-guilty-plea.html

11. Tarleton, Michaela, „When Can the Prosecution Back Out of a Plea Deal?”, *Nolo. Legal Topics,* 18.02.2022, link: https://www.nolo.com/legal-encyclopedia/when-can-the-prosecution-back-plea-deal.html

12. Vitiello, Michael, „Bargained-for-Justice: Lessons from the Italians?”, *The University of the Pacific Law Review*, vol. 48, 2017, pag. 261, *link*: https://scholarlycommons.pacific.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1298&context=facultyarticles

*

Curtea Constituțională a României, Decizia nr. 490/27 oct. 2022, *link*: https://www.ccr.ro/wp-content/uploads/2022/12/Decizie_490_2022.pdf

THE ECHOES OF THE LITERARY REVIVAL OF IRÈNE NÉMIROVSKY IN THE WORLD OF LITERARY RESEARCH

Adela Sava (Codreș)
PhD, University of Craiova

Abstract: In this article we are interested in the editorial phenomenon of the literary revival which represents an enterprise of justice, bringing out of the forgetting of authors and interesting works. We direct our attention above all to the literary criticism which fully contributes to the phenomenon of Irène Némirovsky's literary revival. We also try to highlight the various directions that research is exploring in order to bring out the value of Nemirovsky's literary discourse. Jonathan Weiss, Olivier Philipponnat, Patrick Lienhardt, Susan Rubin Suleiman et Angela Kershaw try to give, by their research, to Irène Némirovsky the place which she deserves in the literary field of the writers of between the two wars.
Information concerning the literary field of the interwar period and the Nemirovsky`s family, based on extensive documentation, opens up avenues of literary research in the field of discourse analysis and sociocriticism.

Keywords: literary revival, literary discourse, discourse analysis, sociocriticism, identity

Depuis son numéro 3 de juin 1987, R*oman 20-50,* revue semestrielle du « Centre d`étude du roman du XXe siècle » de l`Université Lille 3, contient une rubrique « La revie littéraire » dédiée à un romancier qui a connu de son vivant une certaine notoriété et qui, après sa mort a été oubliée(Curatalo et Renard 2009:7). Dans le numéro 16 de la revue Roman, paru en décembre 1993, nous retrouvons aussi Irène Némirovsky(Renard 1993: 165-174), l`écrivain qui constitue le sujet de notre étude.

Ce phénomène de revie littéraire n'est ni facile à être interprété, ni commode pour l'analyste du discours. D'abord parce qu'il se place à la frontière du « littéraire » et du ´« non littéraire», ensuite, parce que discursivement l'interprétation n'est pas aisée, non plus. Le premier aspect a été traité par Cecilia Condei dans le sous chapitre *Formes de vie, de survie, de revie dans le champ (non) littéraire*[1] En partant de Panaït Istrati et de son parcours littéraire avec des « coins d'ombre » (Condei 2018 :9), l'auteure s'interroge sur la justesse et le contenu de la notion de « revie » pour trancher s'il faut parle de « survie » ou de « revie » littéraire et argumente comme suit, en reprenant une idée de Paul Renard sur l'adéquation de la pensée et de l'oeuvre d'un écrivain avec sa contemporanéité :

> « Les deux méritent d'abord une phrase définitionnelle. Le terme « survie » est à considérer avec son sens dictionnairique : « Maintien du souvenir ou de l'œuvre de quelqu'un après sa disparition dans la mémoire d'une communauté » (TLFi). Parler de la « revie » c'est toucher le domaine de la mémoire des œuvres d'un écrivain. Le processus implique l'existence d'un trou, d'un vide temporel pendant lequel aucune édition ne se fait ; la revie est par conséquent liée à l'édition des livres »(Condei 2018 :9)

[1] Il s'agit de Cecilia Condei, « Itinéraires discursifs de la pérennité littéraire istratienne », communication présentée au Colloque international *Intre Orient et Occident. Panaït Istrati,écrivain, journaliste et traducteur*, 1re édition, le 23 novembre 2018, Académie d'Etude Économiques, Bucarest (en cours de publication)

Elle trouve juste le propos de Paul Renard[2], mais souligne

> « […] que le parcours éditorial d'une œuvre n'est pas toujours guidé par l'attente du public, d'autres facteurs, comme celui politique, y interviennent avec autorité. Sans développer le sujet, il est temps de rappeler le parcours sinusoïdal de l'œuvre istratienne selon l'orientation politique de la Roumanie ou de la France »(Condei 2018 :9).

Dans cet article nous nous proposons de mettre en relief les échos que la revie littéraire d` Irène Némirovsky a eus dans le monde de la recherche littéraire et la manière dans laquelle celle-ci contribue à ce phénomène éditorial.

Depuis la publication du roman *Suite Française*, quatre livres ont été dédiés à Irène Némirovsky. Tous les quatre reprennent les controverses concernant à la fois ses portraits littéraires des Juifs et certains détails de sa propre carrière et de ses choix de vie.

1. La première monographie d'Irène Némirovsky : une préoccupation pour le rapport œuvre-auteur

Il s'agit en fait du livre de Jonathan Weiss, *Irène Némirovsky*, Paris, Éditions du Félin, 2010 (2005). Paru en 2005 en français, puis en anglais en 2007, c' est la première monographie consacrée à l`écrivaine juive. Le succès du roman *Suite Française,* triomphe de l`édition en 2004, plus de soixante ans après son écriture, et le destin tragique de son auteur ont éveillé l`intérêt pour son œuvre.[3]

Weiss déclare vouloir répondre à quelques questions qui préoccupent la critique littéraire dès la parution du roman.[4]

Il part de l`hypothèse que l`œuvre de cette écrivaine ne peut pas être réduite aux drames que celle-ci a traversés. Néanmoins, il souligne qu`on ne peut pas séparer les productions littéraires de Némirovsky de la vie qu`elle a menée. Il affirme même que l`intérêt et l`originalité de sa création sont dus au lien entre l'œuvre et son créateur. . Ce rapport impose la prise en compte du fait qu`Irène Némirovsky était réfugiée russe d`origine juive. Toutefois elle offre une image assez grotesque du milieu juif des affaires auquel elle appartient. Et c`est justement ces images qui la rendent connue au public français. Nous pensons particulièrement au roman *David Golder*. Weiss attire l`attention sur le fait que les accusations de nature idéologiques et plus précisément celles d`antisémitisme et

---

[2] . « Si un écrivain bénéficie de la revie littéraire, c'est en partie parce que son œuvre correspond et répond aux attentes du public contemporain des rééditions de ses ouvrages » Paul Renard, « La revie littéraire de Pierre Herbart. « Escorte » et « ligne de force **»** in P. Renard (ed.), *Roman 20-50, Revue d`étude XXe siècle.* no.4 (hors série n° 3), p.3, 2006. https://www.cairn.info/revue-roman2050-2006-4-page-3.htm.

[3] Dans l`introduction de son livre, Jonathan Weiss tient à préciser la situation dans laquelle se trouvait l`œuvre d`Irène Némirovsky au début de ses recherches : « Ce livre est le premier ouvrage consacré à la vie et l`œuvre d`une auteure qui, il y a à peine six ans, était pratiquement inconnue du grand public. Quand j`ai commencé mes recherches, en 1995, Irène Némirovsky n`était pas encore sortie de l`oubli. Quelques-uns de ses romans avaient été réédités par Grasset et Albin Michel, mais la plupart se trouvaient-s`ils se trouvaient — dans de vieilles éditions chez les bouquinistes. Certaines de ses nouvelles n`avaient pas encore été retrouvées ; mon fils en a découvert une par hasard à la Bibliothèque Nationale. Ses lettres étaient entassées dans des cartons chez Albin Michel, tandis que ses carnets et d`autres documents se trouvaient dans des classeurs à l`Institut Mémoire de l`Édition Contemporaine ou encore chez Denise Epstein, sa fille aînée. Suite Française, inédite, était telle que Denise Epstein l`avait trouvée dans la valise laissée par sa mère ; mis à part des pages dactylographiées par le mari d`Irène Némirovsky, ce manuscrit était presque indéchiffrable. » (Jonathan Weiss, *Irène Némirovsky* (Paris: Le Félin, 2010), 9.

[4] Weiss reprend la question que se pose Alice Kaplan dans son article « Love in the Ruins », dans *The Nation*, le 29mai 2006 : « Comment *Suite Française* aurait-elle été reçue sans la tragédie qui a marqué la vie de l`auteur ? » Weiss, *Irène Némirovsky,*10.

d`antijudaïsme s`appuient sur une petite partie de l`œuvre de Némirovsky. Il mentionne aussi la division de la critique, seulement cinq ans après la parution de *Suite Française*, en deux parties : le camp de ceux qui accusent l`écrivaine de reniement de ses origines et celui qui minimalise l`importance des descriptions caricaturales des Juifs en apportant comme argument le fait qu`elle est morte juive. (Weiss 2010 : 11) L`auteur de la monographie souligne cependant qu`Irène fréquentait des intellectuels de droite qui n`éprouvaient pas de sympathie pour les Juifs, « surtout ceux venus d`Europe centrale » (Weiss 2005 : 11) et qu`elle publiait dans des journaux où paraissaient des articles contre les Juifs. Cela semble déconcentrer un peu Weiss aussi qui, quoiqu'il se montre objectif tout au long de son livre, ne peut pas s'abstenir à affirmer que « Tout ceci n`implique en rien que les romans et nouvelles d`Irène Némirovsky qui paraissaient, par exemple, dans l`hebdomadaire Gringoire, étaient influencés par l`antisémitisme du directeur du journal, Horace de Carbuccia. » (Weiss 2010 : 12) Cet aspect soulève une autre question à laquelle Weiss veut répondre dans son livre : quelles sont les liaisons entretenues par Irène avec les intellectuels de droite qui participeront aussi au gouvernement du Maréchal Pétain ? (Weiss 2010 : 12)

La première conclusion tirée par Weiss est que les rapports de Némirovsky avec ses origines se caractérisent par la complexité ce qui contribue, d`après nous aux controverses qui tournent autour de certains romans et quelques nouvelles de l`auteur juif.

L`auteur de cette première bibliographie se penche de plus sur les rapports d`Irène avec la religion juive. Il note que, bien que sa famille n`ait pas été pratiquante, la narratrice connaissait des pratiques juives. Weiss arrive à cette conclusion en étudiant certaines œuvres à thématique juive. Il motive la conversion au catholicisme par le danger qui menaçait les Juifs au cours des années trente. Toutefois il nuance cette idée par la précision qu`il est possible que Némirovsky ait été attirée par la foi chrétienne.[5]

La dernière question à laquelle Weiss se propose de répondre regarde l`identité qu`Irène revendiquait, en tant qu`auteur. (Weiss 2010 : 12) Il tire la conclusion qu`elle se considérait une écrivaine française vu le fait que toute son œuvre est écrite dans cette langue. Bien qu`elle n`oublie pas son pays natal qui revient dans deux romans et une nouvelle qui constitue, d`après Weiss, « la parenthèse russe »(Weiss 2010 : 136), elle choisit comme lieu de déroulement des actions dans la plupart de ses romans, la France.

L`intérêt du livre de Weiss consiste, à notre avis, dans l`analyse des liaisons établies entre l`écrivain, sa vie et son milieu et la manière dans laquelle elles se reflètent dans son œuvre. La conclusion particulièrement intéressante à laquelle arrive Weiss est que le cas d`Irène Némirovsky et de ses textes pose la question du rapport existant entre l`identité culturelle et l`identité nationale d`un auteur. Il voit même en Irène une « française imaginaire » (Weiss 2010 : 307) qui s`est intériorisé l`image de l`écrivain français qui lui était attribuée dans les années ´30 par la critique. (Weiss 2010 : 308) Elle commence à ressentir sa qualité d`étrangère et d`apatride sous l`occupation, pendant le recensement des juifs. Cela ressortit de la lettre adressée au Maréchal Pétain et où elle lui demande d`être traitée en « étrangère honorable. » (Weiss 2010 : 308). Son mari veut qu`elle soit reconnue comme juive française ce qui est interprété par Weiss comme le désir d`équivaloir une identité culturelle à une identité nationale.

Une question reste ouverte quand il s`agit de cet auteur né en Russie, réfugié en France, mais auquel on a refusé la nationalité française et qui meurt en déportation : est-elle une écrivaine française ou russe ? Quand on lui pose cette question, en 1940 elle essaie en quelque sorte de définir son identité littéraire :

[5] En se rapportant toujours aux romans et aux nouvelles de Némirovsky comme il l`a fait d`ailleurs pour les autres questions, Weiss essaie de trouver une réponse à la question : « Comment Irène Némirovsky vit-elle sa religion, surtout après l`entrée en vigueur des lois antisémites du régime de Vichy ? » Weiss, *Irène Némirovsky*,12.

« Je désire, j`espère, je crois être un écrivain plus français que russe. J`ai parlé le français avant de parler le russe. J`ai passé la moitié de mon enfance dans ce pays et toute ma jeunesse et ma vie de femme jusqu`ici. Je n`ai jamais écrit en russe que mes rédactions scolaires. Je pense et je rêve même en français. Tout cela est tellement amalgamé à ce qui demeure en moi de ma race et de mon pays qu`avec la meilleure volonté du monde il m`est impossible de distinguer où finit l`un, où commence l`autre. »[6]

Elle meurt donc sans pouvoir définir clairement son appartenance. À présent elle est connue comme un écrivain russe d`expression française.[7]

2. Le rapport de l'œuvre avec l'auteur et son milieu et avec les circonstances de l'écriture

*La vie d`Irène Némirovsky,* paru à Grasset-Denoël, en 2007 et écrite par Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt laisse voir clairement l`intention des auteurs de lier étroitement l`œuvre de l`auteur à sa vie, à son milieu et au contexte historique. Tout texte mentionné par les biographes est placé et expliqué par les circonstances de son écriture. Tout au long de ce livre que nous nous permettons de le nommer monographie, les auteurs font des liaisons entre la fiction de Némirovsky, les commentaires et les réactions de la critique de son temps au sujet de ses œuvres et les journaux de l`écrivain. Mais comme nous l`avons déjà vu, Weiss avait suivi déjà ce trajet. Ce que la monographie de Philipponnat et de Lienhardt apporte de nouveau par comparaison à celle de Weiss est une toile de fond historique et sociale plus dense. Des informations concernant le milieu littéraire de l`entre-deux-guerres et la famille de Némirovsky basées sur une documentation très poussée ouvrent des voies de recherche littéraires dans le domaine de l`analyse du discours et à la sociocritique. La monographie révèle des interviews retrouvées d`Irène Némirovsky [8]et de nombreuses citations extraites des journaux que l`écrivaine tenait en marge de ses romans et nouvelles. Cela nous aide à comprendre sa manière de travailler et ses choix esthétiques. Pour exemplifier, nous reprenons seulement quelques fragments des interviews trouvés soit parmi les nombreuses notes du livre de Lienhardt et Philipponnat soit parmi les annexes.

« […] avant d`écrire un roman, je travaille dans la masse, je sors un à un mes personnages dont j`écris toute la vie, leur physique, leur éducation, ce que seraient leurs réactions en présence d`événements étrangers au livre lui-même. Je couvre ainsi des pages et des pages, je vis avec eux. […] Je remplis des cahiers avec des caractères de mes personnages les plus secondaires. » [9]

Les portraits désagréables des juifs attirent l`attention d`Olivier Lienhardt et Patrick Lienhardt mais cela ne les convainc pas de cataloguer leur auteur d`antisémite. Bien qu`ils observent qu`Irène a publié, dès le début de sa carrière, dans un journal de droite, une satire

[6] Irène Némirovsky, « Le Conrad français », Les Nouvelles littéraires, 30 mars 1940, citée par Weiss, *Irène Némirovsky*, 308-309.
[7] https://fr.wikipedia.org/wiki/Ir%C3%A8ne_N%C3%A9mirovsky
[8] Dans les annexes du livre, nous retrouvons quatre interviews donnés par Irène Némirovsky en 1930, 1931, 1933 et 1935. Philipponnat et Lienhardt précisent qu`elles n`ont pas été « exhumées » depuis. (Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt, *La vie d`Irène Némirovsky* (Paris: Denoël, 2007), 542.
[9] C`est un fragment de l`interview radiodiffusée en 1934, accordée à M.-J. Viel, intitulée « Comment travaille une romancière » et donnée après la sortie du roman *Le Pion sur l`échiquier.* Philipponat et Lienhardt, *La vie d`Irène Némirovsky*,594.

antisémite, ils rassemblent un tas d'excuses : l'auteur était jeune, la plupart des journaux français étaient antisémites à l'époque. [10] Pour eux, à l`âge de 18 ans, le talent de l`auteur est surtout de « mimétisme ».(Philipponnat et Lienhardt 2007: 145) Ce qui nous intrigue un peu c`est le fait que les deux biographes, pour combler les lacunes de l'enfance d`Irène Némirovsky, utilisent des passages de sa fiction pour décrire ses impressions de paysages et de personnes dans sa vie, y compris ses parents. Mais, à part cela, nous croyons que, par les extraits de journaux intimes de Némirovsky, par les documents d'archives jusque-là inexploités et d'interviews, par des discutions avec la famille survivante, mais aussi par des observations et commentaires personnels, les deux biographes réussissent à réaliser à la fois une image intime de la vie d`Irène et un examen éclairant de la façon dont elle a utilisé les détails de sa vie remarquable pour créer son œuvre.

3. Approche sociologique de l'œuvre

Angela Kershaw dans *Before Auschwitz. Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France* cherche à comprendre l`œuvre d` ***Irène Némirovsky***, non seulement en termes de textes, mais comme un problème social — c`est une approche sociologique qu`elle propose, dans la ligne de Pierre Bourdieu. (Kershaw 2009: 3) Ainsi, alors que le texte lui-même et l'auteur qui l'a produit restent des zones d'étude légitime, ils sont considérés en relation avec d'autres agents dans les domaines littéraires : les éditeurs, les réviseurs, les lecteurs, traducteurs, etc. Bourdieu et Maingueneau plus tard[11] rejette toute division entre une lecture «externe» et une lecture «interne» la lecture du texte littéraire, cherchant plutôt à démontrer la manière dont l`«extérieur» et le «dedans» du texte se déterminent mutuellement. Il rejette la conception structuraliste de la textualité qui relègue ou même exclut toute l'attention orientée vers l'auteur ainsi que la vision de l'auteur comme la seule source de sens, et la notion marxiste qu'un texte reflète ses conditions de production.

Angela Kershaw essaie de comprendre l'espace littéraire dans lequel l'auteur a été localisé, ainsi que de mettre en évidence les contributions que l'auteur lui a apportées. Elle oriente notre attention vers l`étude de certains volets de la sociocritique comme : la popularité et le succès commercial du roman comme genre, la «crise» du roman et de la représentation, plus généralement, dans le sillage de la Première Guerre mondiale ; les échanges culturels internationaux et la présence des écrivains étrangers et des intellectuels en France, entre les deux guerres mondiales, la représentation et la reconstruction de la nation française à travers la littérature d'imagination.(Kershaw 2009: 5) Pour réussir ce qu`elle se propose, elle fait référence aux relations existantes entre les textes de Némirovsky et ceux des autres écrivains d`entre-deux-guerres.

Elle part de l`hypothèse, conformément à laquelle certains stéréotypes ont influencé la production et la réception d`Irène Némirovsky. Il reste à établir si, dans le cas de Némirovsky, la représentation de l` « *âme russe* » conduit vers un mythe personnel ou vers un stéréotype littéraire de l`époque. En ce sens elle fait des parallèles avec les romans de

[10] En parlant de *Fantasio*, Lienhardt et Philipponnat affirment « Il fallait qu`Irène Némirovsky, encore vêtue de fanfreluches, fût particulièrement étourdie pour penser publier de petits textes frivoles dans une revue aussi chauvine. » Philipponat et Lienhardt, *La vie d`Irène Némirovsky*, 143.

[11] Dominique Maingueneau, dans *Le Contexte de oeuvre littéraire .Énonciation, écrivain, société* affirme que+« Œuvre et société sont mises en relation sans que l'on quitte la conscience de l'auteur. Dans cette perspective le style n'est pas tant un ensemble de procédés, comme dans la lignée de la rhétorique, que l'expression d'une "vision du monde" singulière qui donne accès à une mentalité collective. Chaque œuvre constitue un univers clos, incommensurable à tout autre, en qui s'opère une double réconciliation : entre la conscience de l'auteur et le monde, mais aussi entre l'extrême subjectivité de l'auteur et l'universalité de son époque. » http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l%27OL-1993.pdf, p. 6

Joseph Kessel « *Nuits des princes* » et « *La steppe rouge* », romans qui ont joui d`un grand succès à l`époque. Elle identifie une série de thèmes reconnaissables qui composaient le «mode russe». Les émigrés russes de la littérature populaire étaient des aristocrates appauvris, obligés de vendre les bijoux de famille, pour travailler comme valet ou chauffeur de taxi, ou au commerce des bric-à-brac. Le caractère russe, fortement marqué par le traumatisme de l'exil, était mélancolique et nostalgique, sans cesse tourmenté par les difficultés de la vie nouvelle en France et par le désir de l'ancienne vie en Russie. L` «*âme russe*» a été perçue comme mystérieuse et impénétrable, surtout à l'esprit rationnel français. L`origine russe a été comprise en termes d'excès, d'apathie, de fatalisme, de superstition, et l'existence simultanée d'états contradictoires de l'esprit. (Kershaw 2009: 76)

Angela Kershaw prend comme exemple le roman *Le Vin de solitude*, où le caractère mélancolique slave est à souligner. Le roman reproduit les stéréotypes clairement délimités de «*francité*» et «*russité*». Mademoiselle Rose, la gouvernante française d`Hélène, est calme et tranquille, modérée et raisonnable tandis que le caractère d'Hélène est sauvage et étrange, sa maison familiale est décrite comme incohérente, et son pays est sans modération. Il y apparaît aussi le stéréotype de la passion russe excessive, violente et vindicative. Les motifs de la «mode russe» reviennent dans *Les Chiens et les Loups*. Tante Rhaissa comme couturière à Paris a une trajectoire typique pour une émigrée appauvrie. Cependant, plus puissantes encore sont dans le roman les images de la judéité. En 1940, la « *mode russe* » était une chose du passé, tandis que le sort des Juifs étrangers à Paris était encore à être déterminé. C`est le roman d`une expérience spécifiquement juive de l'émigration. Les protagonistes ont quitté leur pays natal, non pas comme Russes dissidents opposés à la révolution bolchevique, comme dans *Les Mouches d'automne* et *Le Vin de solitude*, mais en tant que juifs forcés de fuir un pogrom.

Déjà étrangers en Russie, ils ne revendiquent pas une identité russe en exil. Leur nationalité russe a été remise en cause par leur expérience de la persécution, et il est donc leur identité juive, qui détermine principalement leur expérience de l'émigration. Les questions auxquelles Angela Kershaw veut répondre en suivant le même schéma sont :

La description des juifs nous pose les mêmes questions que celle des Russes : y s`agit-il de la stéréotypie ?

Pourquoi Irène Némirovsky a-t-elle employé une définition de l'identité juive en termes d'hérédité et de l'organisme qui pourrait être interprété en termes raciaux ?

Elle ne cherche pas à découvrir la nature de l'identité juive de Némirovsky, mais plutôt d'analyser le fonctionnement des discours autour de la judaïté dans son travail, par rapport à la période contemporaine et le champ littéraire. Kershaw mentionne Myriam Anissimov qui, dans la préface à l'édition originale française de *Suite française* interprète les portraits cruels et péjoratifs des personnages juifs dans l'œuvre d`Irène Némirovsky et l'utilisation de certains stéréotypes physiques communs dans le discours antisémite de la période, en termes de haine de soi. (Kershaw 2009: 109) Elle reprend l`idée de Weiss qui soutient qu`il s`agit d` une intériorisation et d`une reprojection de certaines représentations existantes au sein de la culture dans laquelle Némirovsky produit ses textes. Kershaw 2009: 110) La «judéité» dans l`œuvre de Némirovsky est finalement présenté comme une combinaison de traits physiques et psychologiques, impossibles d'assumer pleinement ou entièrement à rejeter.

Angela Kershaw ne néglige ni le fait que la récurrence de certains motifs dans le travail d'un auteur est indicative d'une certaine relation psychologique particulière à un aspect de l'identité de cet auteur, auteur qui fait appel à un certain répertoire culturel des images familières pour construire ses récits. Ces deux interprétations ne sont pas contradictoires : le choix des images à partir d'un répertoire culturel est évidemment aussi une fonction de la psychologie individuelle.

4. Un livre qui synthétise les réponses aux principales questions concernant Irène Némirovsky

Susan Rubin Suleiman dans *La question Némirovsky. Vie mort et héritage d`une écrivaine juive dans la France du XXe siècle* reprend les questions que les commentateurs ont soulevées au sujet de la vie et du travail de Némirovsky. Ses romans sont-ils antisémites et Irène Némirovsky était-elle une juive qui se détestait? Pourquoi n'a-t-elle pas demandé la nationalité française alors que cela était encore possible ? Pourquoi n'a-t-elle pas quitté la France alors qu'il était encore possible ? Pourquoi s'est-elle convertie au catholicisme ? Comment expliquer son implication dans des revues antisémites de droite ? Suleiman s'appuie sur des preuves archivistiques mises en évidence depuis la publication de la biographie d'Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt, *La Vie d'Irène Némirovsky*, 1903-1942 (Paris : Grasset, 2007). La deuxième partie analyse les stéréotypes négatifs dans les portraits de Juifs de Némirovsky. La question de Suleiman ne porte sur leur représentation, mais sur leur perception.(Suleiman 2017: 200)

Elle part de la définition que les sciences sociales donnent aux stéréotypes : « Les stéréotypes, ainsi que les définissent les sciences sociales, sont des croyances largement répandues dans une société donnée et qui ont trait aux caractéristiques personnelles d`un groupe de gens, en sorte que tout individu membre du groupe est perçu au prisme de ce stéréotype. Un stéréotype est donc une généralisation, une image schématique et simplifiée, sans grand rapport avec la réalité.» (Suleiman 2017:203-204)

La question qui dirige cette partie et qui de notre point de vue fait l`originalité de l`approche de Suleiman, est : Comment établir si une œuvre est antisémite ou pas. Elle met en discussion l`intention du locuteur, le message et l`effet produit sur le public. En se rapportant à un autre livre dont elle est l`auteur, *Le Roman à thèse ou l`autorité fictive*, Suleiman arrive à la conclusion que le roman antisémite est un roman à thèse, les deux s`appuyant sur une structure manichéenne. (Suleiman 2017:207)

Susan Rubin Suleiman propose aussi un compte-rendu des carrières d'après-guerre des filles orphelines de Némirovsky, Denise Epstein (1929-2013) et Élisabeth Gille (1937-1996) et de leurs enfants .Elle reprend l'histoire de la survie des notes de Némirovsky et de la publication de quelques œuvres finies après la guerre, et explique la vérité derrière les mythes du « manuscrit trouvé » qui ont largement circulé dans la presse lorsque la *Suite française* était publiée.

Conclusion

À la lumière des éléments biographiques trouvés par Jonathan Weiss, Olivier Philopponnat et Patrick Lienhardt et grâce à la publication du roman *Suite Française* en 2004, à la réédition de son œuvre et aux traductions en anglais et dans d`autres langues, Irène Némirovsky essaie de gagner sa place parmi les auteurs importants d`entre- les- deux-guerres mondiales.

La publication de la *Suite Française*, la réédition de ses romans et la traduction de son œuvre en anglais et dans d`autres langues, ont fait qu`Irène Némirovsky soit à présent un des écrivains du XXème siècle les plus lus dans le monde.(Weiss 2010: 10) Nous pensons que l`histoire de sa vie et surtout la tragédie de la fin de sa vie — Irène Némirovsky a été déportée à Auschwitz en juillet 1942 — y ont contribué dans une certaine mesure. Cependant nous ne pouvons réduire son œuvre ni expliquer son succès actuel par le drame qu`elle a vécu. Nous ne pouvons pas non plus séparer son œuvre littéraire de la vie qu`elle a menée avant sa disparition tragique. C`est la liaison entre son œuvre et sa vie qui a attiré l`attention de Jonathan Weiss, Olivier Philipponnat, Patrick Lienhardt, Susan Rubin Suleiman et Angela Kershaw. Dans les monographies qu`ils lui ont consacrées, les auteurs mentionnés

soutiennent que c`est une œuvre controversée à cause des romans et de quelques nouvelles où les portraits des personnages juifs sont assez caricaturaux. C`est pour cela que la critique considère qu`Irène Némirovsky, juive, elle aussi, a entretenu un rapport ambigu avec ses origines et que certains de ses textes sont porteurs d`une idéologie antisémite. Néanmoins, nous croyons que ces accusations sont beaucoup trop catégoriques quand il s`agit d`un écrivain qui désire seulement, d`après ses déclarations, d`offrir une vision réaliste sur monde qui l`entourait. Cette exigence guidera d`ailleurs toute sa carrière et la déterminera de décrire seulement ce qu`elle connaissait. Et quand elle se proposait de raconter ce qu`elle n`a pas vécu, la documentation était l`un de ses plus grands soucis, surtout quand la toile de fond de ses écrits était historiques. Les monographies mentionnées sont des études essentielles pour tout chercheur qui plonge dans l`analyse de l`œuvre d`Irène Némirovsky, écrivain dont l'importance pour la littérature française du XXe siècle est désormais incontestable.

BIBLIOGRAPHY

Némirovsky, I. (2011).*Oeuvres complètes.* t.I. Paris : Ed. LGF/Livre de Poche. Némirovsky , I. (2011).*Oeuvres complètes.* t. II. Paris : Ed. LGF/Livre de Poche.

Némirovsky , I. (2004). *Suite française*. Paris : Denoël.

Amossy, R. (2015). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale.* Paris:PUF.

Amossy, R. (1999). *Images de soi dans le discours, La construction de l`ethos.*Lausanne: Delachaux et Niestlé.

Berstein, S. and Milza, P.(2009). *Histoire de la France au XXe siècle*, t.I 1900-1930. Paris: Ed. Perrin.

Berstein, S. and Milza, P.(2009). *Histoire de la France au XXe siècle*, t.II 1930-1958. Paris: Ed. Perrin.

Condei, C. (2012). *Introduction à la pragmatique du langage et à l`analyse du discours*. Craiova: Universitaria.

Curatalo, B. and et Renard,P. (2009). *Mémoires du roman, La revie littéraire des romanciers oubliés*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.

Halbwachs , M. (1997). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.

Jevakhoff, A. (2011). *Les Russes blancs*. Paris: Ed. Tallandier.

Kaspi , A.(1995). *La deuxième guerre mondiale*. Bruxelles: Ed. Complexe.

Kattan, E.(2002). *Penser le devoir de mémoire*. Paris: PUF.

Kershaw , A. (2009). *Before Auschwitz. Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France.* Abingdon: Taylor and Francis.

Maingueneau, D. (1996). *Les termes clés de l`analyse du discours.* Paris: Seuil.

Maingueneau, D.(2014). *Discours et analyse du discours*. Paris: Armand Colin.

Maingueneau, D.(1993).*Le Contexte de oeuvre littéraire .Énonciation, écrivain, société.* http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l%27OL-1993.pdf.

Maingueneau, D. (2004).*Le discours littéraire. Paratopie et scène d`énonciation*. Paris: Armand Colin.

Moirand, S.(2011). *Les discours de la presse quotidienne.* Paris: PUF.

Paveau, M. A. (2006). *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Paveau, M. A. and Sarfati, G. E.(2014). *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Paris: Armand Colin.

Philipponnat , O. and Lienhardt, P. (2007). *La vie d`Irène Némirovsky*. Paris: Denoël.

Ricoeur, P. (2003). *La Mémoire, l`histoire, l`oubli*. Paris: Seuil.

Suleiman, S. R. (2017). *La question Némirovsky. Vie mort et héritage d`une écrivaine juive dans la France du XXe siècle.* Paris: Albin Michel.

Tonnet-Lacroix , E. (1991). *Après-guerre et sensibilités littéraires*. Paris: Publications de la Sorbonne.

Traverso, Enzo (2012). *L`Histoire comme champ de bataille*. Paris: La Découverte.

Weiss , J. (2010). *Irène Némirovsky*. Paris: Le Félin.

Articles et revues

Auscher, J. (1935). « Irène Némirovsky » , l`*Univers israélite*, le 5 juillet , no.44, p. 669-670. https://www.retronews.fr/journal/l-univers-israelite/05-juillet-1935/741/2084067/5.

Condei, C. (2018). « Itinéraires discursifs de la pérennité littéraire istratienne », communication présentée au Colloque international *Intre Orient et Occident. Panaït Istrati,écrivain, journaliste et traducteur*, 1re édition, le 23 novembre 2018, Académie d'Etude Économiques, Bucarest (en cours de publication)

Gourfinkel , N. (1930) , « L`expérience juive d'Irène Némirovsky. Une interview de l`auteur de David Golder » dans l`*Univers Israélite* , le 28 février , no. 22, p.677-678. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6264473v/f5.image

Green , N. L. (1989). « Les juifs étrangers à Paris », in A. Kaspi et A. Mares (ed.), *Le Paris des étrangers*, p.105-118. Paris: Imprimerie nationale.

Pawlowski G.(1930). « David Golder de I. Némirovski » dans *Gringoire*, le 31 janvier , no.65, p.4. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4746900j/f4.item.

Régnier, H. (1930), *David Golder* par Irène Némirovsky, dans *Le Figaro*, le 28 janvier, no. 28, p.5. 26/219https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k296126g/f5.item.

Renard , P. (1993). « Irène Némirovsky (1903-1942). Une romancière face à la tragédie.» in D. Viart (ed.), *Roman 20-50, Revue d`étude XXe siècle*. p. 165-174. Lille: Centre d`étude du roman des années 1920 aux années 1950 de l`Université de Lille III.

Renard, P. (2006). « La revie littéraire de Pierre Herbart. « Escorte » et « ligne de force **»** in P. Renard (ed.), *Roman 20-50, Revue d`étude XXe siècle*. no.4 (hors série n° 3), p. 3 - 6.

https://www.cairn.info/revue-roman2050-2006-4-page-3.htm.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ir%C3%A8ne_N%C3%A9mirovsky

JOHN FOWLES'S PARALLEL BOOK TO THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN: THE MOTTOS

Dimitrie Andrei Borcan
PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: John Fowles's mottos for every chapter of "The French Lieutenant's Woman" are skilfully selected from Victorian prose and poetry . They function so well as comments or ironies on the texts of the respective chapters that they may make up a metatext, a monography of the Victorian age as the social background of the novel, and an insight romance into the plot of the novel. They are thus a metahistorical novel containing and explaining the story. The prose quotations have been chosen from biology (Darwin) and sociology (Marx), as well as philosophy (Arnold), while the poetry texts refer to the romantic triangle Charles – Sarah – Ernestina, and have been selected from the works of great Victorian poets: Tennyson, Hardy, Arnold, Clough.

Keywords: motto, prose, poetry, quotation, Victorian.

John Fowles's mottos to every chapter in *The French Lieutenant's Woman* are more than introductions or explanations to the respective chapters. They actually function as a meta-historical reading of this novel, made up of a monography of the Victorian Britain (the prose quotes) as the historical background and a Victorian romance (the poetry quotes) as the main story.

The prose quotations are from texts by biological, sociological, political and literary texts mainly by Victorian authors: Charles Darwin, Karl Marx, E. Royston Pike, Jane Austen, Leslie Stephen, Dr. John Simon, G. M. Young, Matthew Arnold, Lewis Carroll, Henry Mayhew, Cardinal Newman, Martin Gardner, newspaper articles and advertisements.The poetry quotations are from well-known Victorian poets: Alfred Lord Tennyson, Thomas Hardy, A. H. Clough, Matthew Arnold, William Barnes, folk poetry and songs.

Since humans are an animal species, and, therefore, observe the Darwinian law of natural selection, Fowles appropriately quotes from this law in the Motto of Ch.19, as the explanation of the book plot extending biological selection rules to social selection laws. The Darwinian explanation to social facts started in Ch. 19 is continued in Charles and Dr Grogan's talk on Sarah's case of "sacrificial victim" syndrome in this chapter, and the part she chooses to act, "As many more individuals of each species are born than can possibly survive; and as, consequently, there is a frequently recurring struggle for existence, it follows that any being, if it vary however slightly in any manner profitable to itself, under the complex and sometimes varying conditions of life, will have a better chance of surviving, and thus be naturally selected." (**Darwin**, *The Origin of Species*, Motto to Ch.19)

Moreover, he details the law in the Motto to Chapter 3, in another quotation from Darwin, this time on adaptability and heredity, "But a still more important consideration is that the chief part of the organization of every living creature is due to inheritance; and consequently, though each being assuredly is well fitted for its place in nature, many structures have now no very close and direct relations to present habits of life." (**Darwin**, *The Origin of Species*,)

In the Motto to Ch. 50, Fowles explains the disappearance of individuals in Darwinian terms, as the extinction of species, through failure in adaptability. "I think it inevitably follows, that as new species in the course of time are formed through natural selection, others will become rarer and rarer, and finally extinct. The forms which stand in closest competition

with those undergoing modification and improvement will naturally suffer most." (**Darwin**, *The Origin of Species*) In Ch. 50, the Darwinian struggle for survival is ironically applied to Charles and Ernestina. Charles has a discussion with Ernestina, in which he breaks out his engagement to her. After begging him to reconsider, she threatens him with trial for break of promise.

Passing from biology to sociology is a perfectly natural analogy in Fowles's opinion, who quotes Karl Marx's writings many times, to give the reader an overview of the individual fate in the Victorian society. Thus, human history is looked upon like natural history, "History is not like some individual person, which uses men to achieve its ends. History is nothing but the actions of men in pursuit of their ends." (**Marx**, *Die Heilige Familie* (1845) Motto to Ch. 42) and "Evolution is simply the process by which chance (the random mutations in the nucleic acid helix caused by natural radiation) cooperates with natural law to create living forms better and better adapted to survive" (Martin **Gardner**, *The Ambidextrous Universe* (1967) Motto to Ch. 61) Moreover, history as the actions of men in pursuit of their ends ironically refers to Sam, who reckons that he has to keep Charles and Ernestina together in order to gather money for setting up a haberdasher's business, and therefore excludes Sarah from his employer's life.

It is insisted upon the fact that the productivity of modern industry leads to a more acerb rivalry between individuals and their consequent enslavement by their employers. This is the opposite situation to that of Sam Farrow's one, as Charles' servant and best friend, an aspirer to a bourgeois status that he will eventually reach, thus the motto is ironical: "The extraordinary productiveness of modern industry . . . allows of the unproductive employment of a larger and larger part of the working class, and the consequent reproduction, on a constantly extending scale, of the ancient domestic slaves under the name of a servant class, including men-servants, women-servants, lackeys, etc." (**Marx**, *Capital* (1867) Motto to Ch.7)

This fact leads to the alienation of labour, to the misery of the working class. Sarah's condition in Mrs. Poulteney's household is alienating: she is forbidden to walk on the Cobb pier, and now she is forbidden to walk on the Ware Commons and ordered to keep indoors, and she is so desperate that she intends to commit suicide. Marx's text speaks about such profound alienation of the working class. Neither the reader nor Charles know who the human Sarah actually is - a lady or "the French Lieutenant's whore".

> In what does the alienation of labour consist? First, that the work is external to the worker, that it is not a part of his nature, that consequently he does not fulfil himself in his work but denies himself, has a feeling of misery, not of well-being . . . at work he feels homeless. (**Marx**, *Economic and Political Manuscripts* (1844) Motto to Ch. 12)

Society discards the working class. Reciprocally, some of this class may overlook the society's rules. It is the case of the French Lieutenant's Woman, as she presents her past to Charles. She is outside the Victorian morality, but comprehensible and lovable to him: "Who can wonder that the laws of society should at times be forgotten by those whom the eye of society habitually overlooks, and whom the heart of society often appears to discard?" (Dr John **Simon**, City Medical Report (1849) Motto to Ch.18)

Ch. 15 contrasts the sensual love between Charles and Sarah to the asexual parental love he has for Ernestina. This seems to be condemned in the motto, whereas the chapter actually praises the naturalness and passion and condemns the lack of them, "as regards the labouring classes, the half-savage manners of the last generation have been exchanged for a deep and almost universally pervading sensuality " (***Report from the Mining Districts*** (1850).

In Ch. 51, Sam leaves Charles, and the latter writes an explanatory letter to Ernestina's father on leaving her. Family and employment relationships, have become chaotic, anarchical.

> For a long time, as I have said, the strong feudal habits of subordination and deference continued to tell upon the working class. The modern spirit has now almost entirely dissolved those habits . . . More and more this and that man, and this and that body of men, all over the country, are beginning to assert and put in practice an Englishman's right to do what he likes: his right to march where he likes, meet where he likes, enter where he likes, hoot as he likes, threaten as he likes, smash as he likes. All this, I say, tends to anarchy. (**Arnold**, *Culture and Anarchy* (1869) Motto to Ch. 51)

The situation is even more difficult for the women than for the men of the lower class, as they are much more numerous, and, therefore, lack the prospects of marriage as their means of subsistence, and are condemned to labour, begging, prostitution, "In that year (1851) there were some 8,155,000 females of the age of ten upwards in the British population, as compared with 7,600,000 males. Already it will be clear that if the accepted destiny of the Victorian girl was to become a wife and mother, it was unlikely that there would be enough men to go round" (E. **Royston Pike**, *Human Documents of the Victorian Golden Age*, Motto to Ch.2)

Charles's visit to a brothel is preceded by a letter from an alleged prostitute, justifying her social choice by society's harm, in the Motto to Ch. 39.

> Now, what if I am a prostitute, what business has society to abuse me? Have I received any favours at the hands of society? If I am a hideous cancer in society, are not the causes of the disease to be sought in the rottenness of the carcass? Am I not its legitimate child; no bastard, Sir? (***From a letter in The Times*** (February 24th, 1858) [The substance of this famous and massively sarcastic letter, allegedly written by a successful prostitute, but more probably by someone like Henry **Mayhew**, may be read in *Human Documents of the Victorian Golden Age*.] Motto to Ch.39)

The bourgeoisie imposes its image as the ethical target to be reached by everyone, as the most ethical model to be followed by the whole society: "The bourgeoisie . . . compels all nations, on pain of extinction, to adopt the bourgeois mode of production; it compels them to introduce what it calls civilization into their midst, that is, to become bourgeois themselves. In one word, it creates a world after its own image" (**Marx**, *Communist Manifesto* (1848). Thus, Mr. Freeman, Ernestina's father, imposes to disinherited Charles to engage in his commerce, which the noble young man highly dislikes as a future. This leads to the imposition of the sham ideals and illusions of the leading class to all the people, as truthful and valuable targets: "But the more these conscious illusions of the ruling classes are shown to be false and the less they satisfy common sense, the more dogmatically they are asserted and the more deceitful, moralizing and spiritual becomes the language of established society" (**Marx**, *German Ideology* (1845-1846) Motto to Ch. 30) is the motto of the chapter where Mrs. Poulteney pitilessly turns Sarah out to homelessness and is confronted by the latter, who accuses her of "hypocrisy". Also, "Respectability has spread its leaden mantle over the whole country . . . and the man wins the race who can worship that great goddess with the most undivided devotion (**Stephen**, *Sketches from Cambridge* (1865) Motto to Ch. 37)

Ch. 14 contrasts bigotry and gossip as characteristic traits of the Victorian upper society (Ernestina, Mrs. Poulteney) to the natural style of life of the working class (Mary, Sam, Sarah). The motto from Austen's *Persuasion* states that it is not education or cleverness that characterises the upper class, but only birth and manners.

> "My idea of good company, …, is the company of clever, well-informed people, who have a great deal of conversation…."

> "You are mistaken," said he, gently, "that is not good company—that is the best. Good company requires only birth, education, and manners, and with regard to education is not very nice." (**Austen**, *Persuasion,* Motto to Ch. 14)

In Ch. 53, after Charles's separation from Ernestina, Dr Grogan hopes that the young man is going to marry Sarah, as an ethical character would do. The quotation from Arnold parallels the doctor's thought on the necessity of a harmonious development of the whole personality.

> For we see whither it has brought us ... the insisting on perfection in one part of our nature and not in all; the singling out of the moral side, the side of obedience and action, for such intent regard; making strictness of the moral conscience so far the principal thing, and putting off for hereafter and for another world the care of being complete at all points, the full and harmonious development of our humanity.
>
> (**Arnold**, *Culture and Anarchy* (1869)

The imposition of such false ideals and targets is unnatural, and thus, immoral: "It is immoral in a man to believe more than he can spontaneously receive as being congenial to his mental and moral nature" (**Newman**, *Eighteen Propositions of Liberalism* (1828) Motto to Ch.48) Ch. 48 presents Charles praying to Christ (whom he identifies with Sarah) in a church. He tries to imagine what his marital life would be with Ernestina and cannot be satisfied with it. He is aware of his inability to speak to God.

At the time, most families of the leading class are living unrealistically above the standards of their means, and in expectation of heritage. Frequently, young people from the middle and the upper class are grown up with the expectation of a heritage from a rich relative, within "the manorial right". Charles in the novel is expecting the heritage of his uncle's fortune, but the latter gets married in his last years and will produce another heir. Ironically the motto to Ch. 24, where Charles learns that his uncle's marriage to a young woman will mean his disinheriting, and Ernestina is furious about it, is: "I once heard it suggested that the typical Victorian saying was, "You must remember he is your uncle" (G. M. **Young**, *Victorian Essays*), a theme to be continued in Ch. 26 and its ironical motto, "Let me tell you, my friends, that the whole thing depends on an ancient manorial right." (**Carroll**, *The Hunting of the Snark*)

Sometimes, the young people spend their time in sorts of "study". Charles in the novel fills his time with the Darwinian study of fossils in the forests of Lyme Regis, being "an ungifted scientist", a paleontologist in the Linnaeus's and Darwin's line: "But if you wish at once to do nothing and be respectable nowadays, the best pretext is to be at work on some profound study" (**Stephen**, *Sketches from Cambridge* (1865)

The poetry quotations used as mottos of chapters offer an insight into the Victorian romance that is the summary of the novel. The poems by Alfred Lord Tennyson quoted from are "*Maud*" and "*In Memoriam A.H.H."* "*In Memoriam*" is Tennyson's best known and one of the longest poems by Tennyson, while "*Maud*" is his own favourite one.

In the Motto to Ch. 1, one has already met Sarah as "Tragedy" (her nickname), daily spending long hours dressed in black on the Cobb pier, apparently hopeful for the French lieutenant to return to her, and intriguing Charles, being "the riddle", about whom we do not know anything, not even the gender, she being called "it", she strikes Charles by the immense grief in her expression: "Stretching eyes west/ Over the sea,/ Wind foul or fair,/Always stood she/ Prospect-impressed;/Solely out there /Did her gaze rest, /Never elsewhere Seemed charm to be." (**Hardy**, "*The Riddle*") Sarah's love story is introduced as "my false love" in the Motto to Ch. 2, from a folk song, "I'll spread sail of silver and I'll steer towards the sun,/ I'll spread sail of silver and I'll steer towards the sun, /And my false love will weep, and ray false love will weep,/ And my false love will weep for me after I'm gone".(**West-country folksong**: "*As Sylvie Was Walking")*

The Motto to Ch. 4 is an ironical reference to charitable Mrs. Poulteney, who takes Sarah in and makes a lot of donations to the local church, in her expectations to avoid hell in her afterlife, and not from a heartfelt compassion, "What's done, is what remains! …,/ Life was not purposeless, though Life be fled."(**Mrs. Norton**, *The Lady of La Garaye* (1863)

Some of the most famous lines of Tennyson's *In Memoriam* are the bizarre ones on death and love, in the initial part of the volume (XXXV), used as a Motto to Ch. 5, introducing the character of Ernestina Freeman, the typical Victorian bourgeois young lady and heroine of the Victorian romances. She equals sex and sexuality to death and duty, "the Satyr-shaped" animal copulation that she saw in zoological scenes, and she is afraid of marital sex, which she accepts as a duty meant to ensure children and a social status. "If Death were seen/At first as Death, Love had not been, /…/Or in his coarsest Satyr-shape/Had bruised the herb and crush'd the grape, /And bask'd and batten'd in the woods."(**Tennyson**, *In Memoriam* (1850)

The Motto to Ch. 6 is a line from "*Maud*", describing Sarah Woodruff as a delicate but socially unsuitable girl. Maud (standing for Sarah) is presented as an immaculate "milk-white fawn," however "unmeet for a wife" (or a governess) because of her past idyll. Chapter 6 contains the interview to which Mrs. Poulteney puts her, in order to assess her reading-writing skills. Although not fit morally, Sarah is fit professionally. The motto is ironical, Sarah is far from being selected to be a wife, she is a mere servant, "Ah Maud, you milk-white fawn, you are all unmeet for a wife."(**Tennyson**, *Maud* (1855)Chapter 9 is dedicated to the changes Sarah's personality brings to the Poulteney household, her talents and her strong insight into other people's personalities, as well as her humane help to poor Millie, whom she saves and accommodates in her bed, "this heart, I know,/To be long lov'd was never fram'd;/But something in its depths doth glow/Too strange, too restless, too untamed." (**Arnold**, "*A Farewell*" (1853)

Ch. 10 contains the second meeting between Sarah and Charles, this time in the Ware Commons forest, described as luxurious, though melancholic vegetation, the proper place for a romantic meeting: "with its green chasms between romantic rocks, where the scattered forest trees and orchards of luxuriant growth declare that many a generation must have passed away since the first partial falling of the cliff prepared the ground for such a state", (**Austen**, *Persuasion*)Clough's Motto to Ch. 11 is ironical about duty as the design of a Victorian girl's destiny: church, balls, marriage. This is what Ernestina's young years have to be like. Her kiss with Charles is "asexual", "With the form conforming duly,/Senseless what it meaneth truly,/Go to church—the world require you,/To balls—the world require you too,/And marry—papa and mama desire you,/And your sisters and schoolfellows do"(**Clough**, "*Duty*")

Ch. 13 has a premonitory motto, "For the drift of the Maker is dark, an Isis hid by the veil "**Tennyson**, *Maud* (1855). The author contends that the story and the characters are true to life, but then goes on to state that life is a fiction, and once created, the fictitious characters lead a life of their own. The difference between reality and fiction is impossible to tell not only in literature, but in our lives, as well.

The Motto of Ch. 16 is from Clough, and it clarifies what true love is to Charles, the natural life of Mary or Sarah, as opposed to the convention for which Ernestina stands. "Never, believe me, I knew of the feelings between men and women, / Till in some village fields in holidays now getting stupid, /…. /Chanced it my eye fell aside on a capless, bonnetless maiden" (**Clough**, *The Bothie of Tober-na-Vuolich* (1848) In the same line, the Motto to Ch. 17 contrasts the "monotonous" life of concerts of the upper class to the natural love of the labour, "The boats, the sands, the esplanade,/The laughing crowd;…/ Still, when at night I drew inside/Forward she came,/Sad, but the same " (**Hardy**, "*At a Seaside Town in 1869*")Sarah confesses to Charles that she "chose" to have sex with the French Lieutenant and "marry shame" as she could not marry the Frenchman, so she became the "mistress of

her destiny": "Are God and Nature then at strife, /… /So careful of the type she seems, /So careless of the single life" (**Tennyson**, *In Memoriam* (1850) Motto to Ch. 20)

Charles receives a telegram from his uncle, which he thinks announces him of the latter's bequeathing him a house (it actually will be about the uncle's marrying a young woman). He is decided to escape from Sarah's influence. The motto contradicts his decision, expressing the power of love. Basically, he is a victim of determinism, with no free will. "I too have longed for trenchant force/ And will like a dividing spear;/…,/That will, that energy, though rare,/And yet far, far less rare than love."(**Arnold**, "*A Farewell*"(1853)Motto to Ch. 22)

Ch. 25, where Charles is torn between two contradictory feelings: the desire to break free from Sarah, and the love that attracts him to her, has a dramatic motto: "what sighs are those,/ For one that will never be thine?" **Tennyson**, *Maud* (1855)

When Dr Grogan lends Charles a book about a case of "hysteria" where a girl wrongly accused an innocent man of raping her, he thinks that Sarah's is a similar case. But immediately he revises his view, and sees Sarah as "of exceptional courage". Medical books are of no use to him in his oscillations to make a choice in his opinion, the motto ironically states, "Again I spring to make my choice;/Again in tones of ire /I hear a God's tremendous voice/"Be counsel'd, and retire!" (**Arnold**, "*The Lake*" (1853) Motto to Ch. 28)

While looking for now absent Sarah in the beauty of the Ware Commons, Charles philosophises on nature in far from a scientific terms: he thinks that all creatures are equal, thus he contradicts Linnaeus's ranking scale, and also Darwin's doctrine of survival of the fittest, since all these equal and unique creatures are "appointed" and "unique", thus, he is more of an aesthete than a scientist in his outlook on nature. His feelings are expressed in a motto by Tennyson: "For a breeze of morning moves, / And the planet of Love is on high" (**Tennyson**, *Maud* (1855) Motto to Ch. 29).

Meeting Sarah in the barn leads to moments of extreme, though repressed, passion. The motto expresses the two possible causes of the passion: angelic extasy or animalic attraction, "The sure beginnings, say, be these, / Prelusive to the strain of love/Which angels sing in heaven above? /Or is it but the vulgar tune, /Which all that breathe beneath the moon/So accurately learn—so soon?" (**Clough**, *Poem* (1844) Motto to Ch. 31)

In Ch.32, Ernestina, in her misinterpretation of the light at Charles's window at night as sorrow for her reaction at his disinheritance, is presented as "white-muslined, waiting there/ In the porch with high-expectant heart" (**Hardy**, "*The Musical Box*").

In Ch. 33, on leaving Sarah, Charles gives her some money and asks her to leave Lyme Regis and keep their love secret. The motto expresses his desire of secrecy, "O let me love my love unto myself alone, / And know my knowledge to the world unknown, No witness to the vision call" (**Clough**, *Poem* (1852)Parting with Ernestina and kissing her goodbye on his way to London to discuss with her father, Charles feels carnally aroused, which irritates him as undue after the kiss to Sarah. The motto expresses the sin of the kiss: "And the rotten rose is ript from the wall" (**Hardy**, "*During Wind and Rain*", Motto to Ch. 34)

While much more repressed than modern people in sexual matters, the Victorians were more intense about them, as these were more rare and forbidden fruit, an ambivalent attitude, "In you resides my single power/ Of sweet continuance here." (**Hardy**, "*Her Immortality*", Motto to Ch. 35).

Arrived in Exeter, Sarah unpacks her few things in her room. Her thoughts are of a woman in love, starting a new chance, "And leaps into the future chance,/ Submitting all things to desire."(**Tennyson**, *In Memoriam* (1850) Motto to Ch. 36)

Passing by Mr. Freeman's shop, Charles swears never to set foot inside or stoop to working there, which would mean to him, as the Motto to Ch. 38 puts it "May make my heart

as a millstone, set my face as a flint,/Cheat and be cheated, and die: who knows? we are ashes and dust." (**Tennyson**, *Maud* (1855) Motto to Ch. 38)

Charles's failed intercourse with a prostitute resembling Sarah and also named Sarah, is the occasion of thought over determinism reigning over individual destiny, both for the girl and himself. The motto to Ch. 40 ironically depicts the failed embrace: "To the lips, ah, of others, / Those lips have been prest," (**Arnold**, "Parting" (1853), Motto to Ch. 40).

The prostitute finds a coach and sends drunken Charles home. The motto ironically speaks of moving up from the beast, whereas the hero is falling down with drunkenness." Move upward, working out the beast, /And let the ape and tiger die" (**Tennyson**, *In Memoriam* (1850), Motto to Ch. 41)

On the train to Lyme Regis, Charles thinks he is free from his obsession with Sarah, which is actually not at all true. The motto ironically depicts her as "A shadow there at my feet, / High over the shadowy land." (**Tennyson**, *Maud* (1855), Motto to Ch. 43).

Ch. 44 contains one of the two possible endings of the novel: the reconciliation of Charles and Ernestina and their happy marriage, as a typical Victorian novel solution, but the reader knows that this cannot be the real ending. The motto to the chapter speaks about "Duty—that's to say complying /With whate'er's expected here /…Tis the stern and prompt suppressing, /As an obvious deadly sin, /All the questing and the guessing /Of the soul's own soul within" (**Clough**, "*Duty*" (1841.) In Ch. 45.in a second irony, Charles imagines Mrs. Poulteney's afterlife as a trip to heaven followed by a brutal fall to hell, where she belongs. Ch. 46 contains Charles's finding Sarah in Exeter, and their brief and passionate love-making, after which he finds out that she was a virgin. The motto comments, "As yet, when all is thought and said/ The heart still overrules the head" (**Clough** *Poem* (1849)

In Ch. 47, in the moments, after sex Charles feels guilty, sinful, "bomb struck". Sarah refuses to marry Charles, and says that she has been wicked to him. They part stormily. The motto presents her as "Averse, as Dido did with gesture stern, / …Wave us away, and keep thy solitude." (**Arnold**, "*The Scholar-Gipsy*" She prefers solitude and sternness to his love. In Ch. 49, Charles writes a letter to Sarah, in which he asks her to marry him, and which he entrusts to Sam (who will never deliver it). The motto speaks about the servants' slander and stealth."I keep but a man and a maid, ever ready to slander and steal "(**Tennyson**, *Maud)*

In Ch. 52, Aunt Tranter promises to fix the disastrous situation by keeping Mary employed until she gets married and by consoling Ernestina. The motto speaks ironically:

"Oh, make my love a coffin/Of the gold that shines yellow," (**Somerset folksong**: "By the Banks of Green Willow")In Ch. 54, back in Exeter, Charles looks for Sarah, finding that she left for London without leaving an address. The motto says, "My wind is turned to bitter north" (**Clough**, *Poem* (1841) In Ch 55, the narrator appears as a travel companion to Charles on the train to London, and he insists on the fictionality of his characters and on their freedom to act., by giving a quotation from **Carroll's** *Through the Looking Glass*.

In Ch. 56, Charles unsuccessfully spends several weeks hiring private detectives to find Sarah. The motto is a newspaper advertisement for private detectives.In Ch 57, Charles has returned after spending two years abroad. Sam and Mary are married, with a business, a servant and two children. "Each for himself is still the rule" (**Clough**, *Poem* (1849).

In Ch. 58, Charles travels to America as a much sadder man "Yes, she is gone, is gone." (**Hardy**, "*At a Seaside Town in 1869*") In Ch. 59, Charles receives a telegram from his lawyer telling him that "She is found". He compares Sarah to America, the modern, independent woman. He feels "Weary of myself, and sick of asking/What I am, and what I ought to be" (**Arnold**, "Self-Dependence")

In Ch. 60, Charles visits Sarah in Dante Gabriel Rossetti's house, where she lives as a model and an independent woman, and she has a two-year old girl, Lalage, that she introduces, suggesting that this might be his daughter, "Lalage's come" (**Hardy**, "Timing

Her").In Ch. 61, in her talk with Charles, Sarah tells him that she left him because she could not have been a good wife to him. He is furious, thinking she has been wicked to him all the time, and leaves. He decides that life is trying to survive in an "estranging" world. "True piety is acting what one knows." (**Arnold**, *Notebooks* (1868)

Thus, the aforementioned quotations from the Victorian poetry construct a romance in verse parallel to the love story in the novel, which explains it and gives the reader better insight into it. It is mostly lyrical, but sometimes ironical, too. Together with the biological and social monography in prose delineated by the prose quotation, it offers a metahistorical and lyrical reading of Fowles's book, making it more expressive and more complex. With its two possible endings, with the narrator presented as a character among the others, the novel allows for multiple understanding and reading, a fact which is significantly achieved with the help of the mottos.

BIBLIOGRAPHY

Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman,* 1969
Arnold, Matthew, *Poems* (1853)
---- *Notebooks*
----*Culture and Anarchy* (1869)
Clough. A.H. *Poems* 1840
Hardy, Thomas. *Poems* 1869
Tennyson , Alfred, Lord, *In Memoriam A.H.H.* (1850)

Maud and Other Poems (1855)
Austen, Jane. *Persuasion*
Darwin, Charles. *The Selection of Species* (1859)
Marx, Karl. *Capital* (1867)
----- *The Communist Manifesto* (1848)
----- *German Ideology* (1845-1846)
----- *Die Heilige Familie*
Carroll, Lewis. *Through the Looking Glass*.

AN ECOCRITICAL ANALYSIS OF OSCAR WILDE'S FAIRY TALES: BETWEEN AESTHETICISM, CHRISTIANITY AND ECOCRITICISM

Dimitrie Andrei Borcan
PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: This paper proposes an ecocritical analysis of Oscar Wilde's two volumes of fairy tales. It finds out that the tales are addressed to adults, and are imbued with aestheticism, Christianity and ecocriticism. Such apparently different currents of thought and literature are happily brought together by Wilde. The paper analyses all his fairy tales published in two volumes from these three points of view, and finds points of intersection between the three approaches to Wilde's fairy tales.
The Christian ethics is not very different from the ecocritical ethics. Aestheticism is a trend that suits extremely well fairy tales, in their love for beautiful imagery.
The ecocritical tropes discovered in these tales are "The Animal," "Wilderness," "The Apocalypse," "Cornucopia".

Keywords: fairy tale, ecocriticism, Christianity, aestheticism, trope

Oscar Wilde's fairy tales, published in two volumes following the birth of his children, *The Happy Prince and Other Tales* (1888) and *A House of Pomegranates* (1892), are considered by many critics a common Victorian genre, practised by a large number of his contemporaries, including Wilde's wife, Constance, who published two volumes of children's stories (in 1889 and 1892), thus not a surprising genre for the period, when such writers as John Ruskin, William Makepeace Thackeray, Lewis Carroll and Andrew Lang wrote fairy tales. We consider them a literary exercise practised before the writing of his great novel, *The Picture of Dorian Gray* (1891).

He stated that the fairy tales were meant for both children and adults who kept a child's heart. "They are studies in prose, put for Romance's sake into fanciful form meant partly for children and partly for those who have kept the childlike faculties of wonder and joy, and who find simplicity in a subtle strangeness." (Wilde, Letter to George Herbert Kersley, 1888).

However, from the analysis done on them, we have found out that they are not addressed to children at all, they are fables and parables meant for the grownups. Children could not accept or benefit from such unhappy-ended tales, from their pessimistic moral. Literary biographers consider their pessimism prophetic for the life and writings that later reflected his homosexuality. We do not. We deem them to be the expression of Christian love for man.

Wilde was the son of a nationalist Irish folklorist, who published *Irish Popular Superstitions* (1852) and of an Irish authoress, who published *Ancient Cures, Mystic Charms and Superstitions* (1888) and *Ancient Cures, Charms and Usages of Ireland* (1890). He himself reviewed William Butler Yeats's *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1889).

His volume *The Happy Prince and Other Tales* (1888) included: "The Happy Prince", "The Nightingale and the Rose," "The Selfish Giant," "The Devoted Friend," "The Remarkable Rocket." The volume *A House of Pomegranates* (1892) included: "The Young King," "The Birthday of the Infanta ," "The Fisherman and His Soul," "The Star-Child."

The Happy Prince in the eponymous tale is a Christ-like figure. He sacrifices himself gradually, like Christ in the Calvary mounting the Golgotha, until he is sent to be melt in the fire as a useless object. This death in the fire stands for the Biblical crucifixion. He melts,

being made of lead, but his heart survives to the fire. This can be read as an allusion to Christ's heart in the Catholic icons. His only friend and aid is a Swallow. In an ecocritical interpretation, this formidable friendship which leads to the sacrifice of both friends but also to the salvation of many humans, is the supreme connection between a man and an animal. In the Christian interpretation of the tale, the Swallow represents the Holy Spirit, who plays the part of Christ's messenger and servant in the tale. The aestheticism of the tale is obvious: the Happy Prince is a lead statue covered in a foil of gold, his eyes are sapphires, he has a ruby on the handle of his sword. All the fairy tales have this taste for precious metals and gems and this despise for other metals such as lead, and Wilde's ones are not an exception to the rule. Wilde ends the tale with the line: "Bring me the two most precious things in the city," said God to one of His Angels, and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird. "You have rightly chosen," said God" (Wilde 22) Christianity's symbols of the immortal heart in flames and of the Holy Ghost as a bird are here identified with the Animal trope represented by a swallow and the Apocalypse trope represented by a dead heart and a dead bird.

"The Nightingale and the Rose" is another parable-fable combining Christian meanings with ecocritical symbolism. A poor student in love with a coquettish beauty needs a red rose to gain her love. The Nightingale, his friend, flying here and there to help him find such a rose, receives a Christ's Passion-like proposal from a rose tree. "If you want a red rose," said the tree," you must build it out of music by moonlight, and stain it with your own heart's blood. You must sing to me with your breast against a thorn." (26), which the Nightingale does, to its death, obtaining by its supreme Christ-like sacrifice a red rose, since "Love is better than Life, and what is the heart of a bird compared to the heart of a man?" (27), an ecocritical idea. However, the Nightingale's self-sacrifice has been in vain, because on receiving the red rose, the coquette says that it will not match her dress, and she prefers now real jewels sent to her by another wooer.

"The Selfish Giant" is a perfect combination between a Christian parable and an ecocritical pastoral tale. The giant hates children's noise and playing. Children are ecocritically identified with the four seasons. When they are forbidden to enter the giant's garden, the seasons stop coming, too. The garden is deserted and lifeless and the giant deeply regrets his decision of declaring playing children trespassers. When they come back, they trigger the return of the seasons, making the giant enjoy nature's rebirth. The only one who has no season, or nature around him is a very small baby, sleeping up on a tree. The baby obviously stands for Baby Christ. Helping him out of poor pity to descend the tree, the giant has his own heart melting with love, and he thus makes the patch of nature around the baby revive with the beauty of seasons. The link between Christianity, ecocriticism and the aestheticism of fairy tales is very strong in this parable which identifies love for children with love for God and with love for nature.

Based on Hans Christian Andersen's "Little Claus and Big Claus," "The Devoted Friend" is a bitterly ironical parable on two friends, Little Hans the flower gardener and Hugh the Miller. The latter boasts true friendship, repeating that "friendship never forgets" (46), and using little Hans to overwork for him at all times. He keeps on promising an old wheelbarrow (which he cannot repair) as the payment of all the service Little Hans does to him. When Little Hans ultimately dies from overwork and danger, getting drowned, the hypocritical Miller is his most theatrical mourner. The ecocritical side of the parable is that of being told by an animal (the Linnet) to another (a Water-rat) and these, together with a Duck, commenting on humans' deeds and thoughts. Moreover, the animals even pronounce critical considerations on literature. "Every good story teller nowadays starts with the end, and then goes on to the beginning, and concludes with the middle. That is the new method." (45)

"The Remarkable Rocket" is another ironical parable and fable, this time the main character is an object, seemingly announcing Object Oriented Ontology, OOO. This time talks are between various exploding fireworks: the Rocket, the Squib, the Roman Candle, the Catherine Wheel, the Cracker, the Bengal Light, the Fire-balloon. Their logic is humorous, such as their language is. One of them says "pylotechnic" instead of "pyrotechnic". Another one says that "A sensitive person is "a person who, because he has corns himself, always treads on other people's toes" (62). Or "I am always thinking of myself and I expect everybody else to do the same. That is what is called sympathy" (Wilde 63) or "It is a very dangerous thing to know one's friends." (65).

Getting wet, the Remarkable Rocket is not able to explode at the firework show for the princess, and it ends up in a ditch, where he meets and talks to a series of animals: a Frog, a White Duck, a Goose. When it finally explodes, it is a lightless and noiseless failure ending with it becoming a mere stick falling on a Goose. We may consider the story a fable on pride and boasting, oversizing personal limits always ending with failure as a bitter lesson. Both objects and animals have life, logic and personality, this is the ecocritical conclusion of the text.

In "The Young King," Wilde's aestheticism is obvious in such characters as the one who "was seeking to find in beauty an anodyne from pain" (Wilde 80) and in such fairy-tale descriptions and lists expressing ecocritical cornucopia: "He had sent away many merchants, some to traffic for amber with the rough fisher-folk of the north seas, some to Egypt to look for that curious green turquoise which is found only in the tombs of kings, and is said to possess magical properties, some to Persia for silken carpets and painted pottery, and others to India to buy gauze and stained ivory, moonstones and bracelets of jade, sandalwood and blue enamel and shawls of fine wool." (81) or "he had given orders that the artificers were to toil night and day to carry them out, and that the whole world was to be searched for jewels that would be worthy of their work" (81).

The aestheticist descriptions of the tale, beside being characteristic of fairy-tales imagery, are a feature of both aestheticism and ecocritical cornucopia. "A large press, inlaid with agate and lapis-lazuli, filled one corner, and facing the window stood a curiously wrought cabinet with lacquer panels of powdered and mosaiced gold, on which were placed some delicate goblets of Venetian glass, and a cup of dark-veined onyx. Pale poppies were broidered on the silk canopy of the bed, as though they were fallen from the tired hands of sleep, and tall reeds of fluted ivory bare up the velvet canopy, from which great tufts of ostrich plumes sprang, like white foam, to the pallid silver of the fretted ceiling." (82) or "Never before had he felt so keenly, or with such exquisite joy, the magic and the mystery of beautiful things." (82)

Before his coronation the Young King sleeps and has three dreams on the dire price the poor toilers pay to make his costume, jewels and ceremony. He dreams of a starving weaver's children, then he dreams of a pearl merchant who is killed aboard a ship for bringing the most beautiful pearl in the world, then he dreams of an argument between Death and Avarice for a grain of corn, followed by Plague called by Death to destroy life in Egypt in a series of images belonging to the Apocalypse trope. "And Death laughed again, and he whistled through his fingers, and a woman came flying through the air. Plague was written upon her forehead and a crowd of lean vultures wheeled round her. She covered the valley with her wings, and no man was left alive…And out of the slimes at the bottom of the valley crept dragons and horrible things with scales, and the jackals came trotting along the sand, sniffing up the air with their nostrils." (89)

Such imagery obviously belongs to the Apocalypse trope. It impresses the young king to such an extent that he definitely gives up all the clothes and jewels of his coronation schedule, asking "Will they not know me for a king if I have not a king's raiment?" (91),

which is clearly an allusion to Jesus. Likewise, he chooses a briar crown. When the people mock at him taking him for the king's fool, he asks, "Are not the rich and the poor brothers?" "Aye," answered the man, "and the name of the rich brother is Cain." (93) The Biblical allusion is obvious. The poorly clad young king defies the bishop who asks him to come to the shrine in kingly raiment and climbs to the altar by himself and he embraces Christ's statue kneeling before the Biblical Son of God. "He stood before the image of Christ, and on his right hand and on his left were the marvellous vessels of gold, the chalice with the yellow wine, and the vial with the holy oil. He knelt before the image of Christ" (96)

When the noblemen and the soldiers come into the church with their swords to kill the beggarly king, the Christ in the church and the saints' statues perform a miracle: they dress him as a king for the others' eyes, everybody shows awe and the humble bishop confesses, "A greater than I hath crowned thee" (97) As he "passed home through the midst of the people…no man dared look upon his face, for it was like the face of an angel." (97). The moral of the tale is that aestheticism regarded as cornucopia is inhuman and anti-Christian, while humbleness identified with pity and love for one's poor brethren is anti-cornucopian Christian love, which saves the Young King's soul and makes Christ perform a miracle for his illuminated disciple, and spare him from sword and re-award him his title and kingdom.

"The Birthday of the Infanta" is a parable on the acceptance and rejection of the otherness, here exemplified as ugliness. It is the drama of a poor horrible dwarf, in love with the Infanta and accepted by her with laughing that he takes to be a love sign. In the Princess's garden every plant and animal is as splendid and haughty as possible. "The tall striped tulips stood straight on their stalks, like long rows of soldiers, and looked defiantly across the grass at the rows of at the roses, and said: "We are quite as splendid as you are now." (99)

The description of the garden continues with the same type of aestheticist imagery. The personification of flowers and insects, imbuing every living organism (tulips, butterflies, lizards, pomegranates, lemons, magnolia trees) with human intelligence and soul is both an ecocritical means and a characteristic feature of fairy tales. The human portraits are also aestheticist: "There was a stately grace about these slim Spanish children as they glided about, the boys with their large plumed hats and short fluttering cloaks, the girls holding up the trains of their long brocaded gowns, and shielding the sun from their eyes with huge fans of black and silver." (100)

Aestheticism is overstrained with Wilde at times: when he speaks of the queen dead twelve years before, he writes that at the king's order she had been embalmed and not interred, but left in a chapel where the king would come once a year to kiss her face and jewelled hands passionately in accesses of necrophilia.

The description of the moments of the show for children on the occasion of the Infanta's birthday is also aestheticist: there is a fake corrida, where the bull hides an ambassador's son, a tight-rope number, a tragedy that makes the children cry and they are comforted with sweetmeats, a juggler with two snakes, who is also a magician who changes a fan into a bird and who makes a fruit tree grow rapidly, give fruit and have the fruit ripen, a boy-performed minuet, a gipsy band playing zithers and tambourines, humming, and driving a dancing bear and some apes and shooting guns in imitation of the royal guards, but especially the Dwarf, who "stumbled into the arena, waddling on his crooked legs and wagging his huge mishappen head from side to side" (110), which provokes a wild laughter to everybody, including the Infanta. "Perhaps the most amusing thing was his complete unconsciousness of his own grotesque appearance." (110)

There follows an ecocritical dialogue between flowers, which have a reverse racist talk on the horrible Dwarf, who should not be admitted among their splendid beings. This ecocritical talk has upside-down standards. The flowers call him "thief" for depriving them of the Infanta's love. However, the birds and lizards accept him and like him, thinking that

"Everyone could not be as beautiful as a lizard" (115). In their haughty racist view, flowers consider birds and lizards "mere vagrants like the gipsies (which) should be treated in exactly the same manner." (116) being inferior creatures.

The Dwarf has no idea of this argument, and he loves immensely all the animals and the plants. The moment he sees the Infanta he irresistibly falls in love with her. He imagines making nature sites even more lovable for her in innumerable ways, expressing Wilde's eco-centrical love for nature in various imaginings. "He could make little cages out of rushes for the grasshoppers to sing in, and fashion the long-jointed bamboo into the pipe that Pan loves to hear. He knew the crying of every bird, and could call the starlings from the tree-top, or the heron from the mere" (117) among many others. The Dwarf is an authentic lover and connoisseur of plants and animals, he is the author's alter-ego's voice.

In love with the Infanta, the Dwarf looks for her in the palace from room to room, sure of their love reciprocity. He finds a mirror, an object he has never encountered before, and he discovers in it a horrible creature, moving exactly like himself, his reflected image. "Not properly shaped, as all other people were, but hunchbacked, and crooked-limbed, with huge lolling head and mane of black hair." (123) The discovery is a terrible shock for him. "When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair." (124). Coming into the room with her attendants, the Infanta finds him beating the ground with his fists, which she finds even more humorous than his number performed before. But neither she nor anyone else is aware of his immense pain, that breaks his heart, and he dies under their eyes. When she orders him to dance for her, he is already stiff dead. When the chamberlain tells her that the Dwarf will not dance for her again because his heart is broken, the Infanta orders, "For the future, let those who come to play with me have no hearts" (127). The rich and the noble accept otherness only as objects that can be used for their entertainment, not as human beings with feelings. Otherness cannot induce empathy to the noble. As such, they are neither Christian nor eco-lovers.

In "The Fisherman and His Soul," Wilde presents a counter-story to Hans Christian Andersen's "The Little Mermaid". The main characters are the Fisherman, standing for humans, and the Mermaid, standing for nature. Catching a Mermaid in his net, the Fisherman promises to her to liberate her only if she sings to him whenever he calls for her to come, for her song attracts the fish to fill his nets. She sings to him and he frees her. But he falls in love with her song. He would like to join her in the sea, but she sees an impossibility: he has a human soul and she could love him only if he got rid of his human soul. Andersen or Eminescu's stories work vice-versa. Thus, the Fisherman considers his soul and finds it of no use to him. He goes to a priest and asks him to get him rid of his soul. The priest protests that the soul is the noblest part of a human being and pronounces the seafolk accursed, for they have no soul and for them there will be neither heaven nor hell (the Christian meaning of the text is that nature has no afterlife, whereas humans have). The Fisherman then tries to sell his soul to some merchants, but they will not buy it, because it has no trade value for them. He considers these two opposite ways of thinking and finds it strange that they contradict one another. He then goes to a young witch, and she promises to release him from his soul if he dances with her on a Sabbath night, when the moon is full. At the Sabbath, all the witches submit to a monk-like weird figure, whom he cannot identify and whom he fears, therefore he makes the sign of the Cross, and the ritual is interrupted, and the witch confesses that she would have liked to keep him for herself, but he avoided this with the sign of the Cross. Then she gives him a knife and tells him to use it to cut off his shadow. "What men call the shadow of the body is not the shadow of the body, but is the body of the soul. …Cut around from thy feet thy shadow, which is thy soul's body, and bid thy soul leave thee, and it will do so." (144) He does as he is told to, and his Soul promises to leave him if they meet once a year on

the same seashore. Liberated from his Soul, he goes into the sea depth and marries the Mermaid.

After one year, he comes to the meeting. The Soul tells him that he travelled to the country of the Tartars, then to that of the worshippers of Mohammed in Africa. Then he went to the country of those who curse the Moon (Gryphons, Dragons, Pigmies). Then he went to the country of the Mirror of Wisdom. The Soul implores him to let him enter his body again, and promises to make him the wisest man in the world. But the Fisherman answers "Love id better than Wisdom", and the soul leaves weeping.

On their meeting of the second year, the Soul tells him that he went to Mecca, to Syria, to India, to Armenia, Nubia and other countries of the East, described in an aestheticist manner (and therefore, very much fairy-tale-like).The Soul tells him that he met the emperor of the Riches, and the latter offered him half of his fortune, but he chose to take only a leaden ring with a secret text engraved inside, that gave him access to all the Riches of the world. He proposes the Fisherman to lead him to the ring, but the Fisherman answers, "Love is better than Riches" and returns to the Mermaid.

On their meeting of the third year, the Soul proposes to him one day with a dancer whose feet can be seen dancing. Remembering that his Mermaid has no feet and therefore cannot dance, and reckoning that one day's delay is not much, he accepts the proposal. They travel for three days, then they are offered hospitality by a merchant, but the Soul tells him to slay the merchant during the night and steal his purses of gold. He does so, but is discontent that he has been led to do evil and wants to get rid of his Soul, who reminds the Fisherman that he did not give him a heart, so he is a heartless soul. Also, the Soul tells him that a man can part with his soul only once in his life, so the witch's charms are inefficient a second time and he will have to live on with his bad soul.

The Fisherman swears to keep silent. The Soul has tempted him with evil, now he tempts him with good, to no avail. The Fisherman comes to the shore where he met his Mermaid and calls her, but she does not come. Later, the seafolk bring him her dead body. Abandoned by him, she died from grief. The Fisherman is "smitten with grief" (174). His heart breaks and he is taken away by the sea and dies. The next morning, the priest comes and finds the dead Fisherman and the dead Mermaid, lying embraced in the surf. The place fills with strange perfumed flowers that enchant the priest, who speaks "not of the wrath of God, but of the God whose name is Love." (178). From a Christian point of view, this is very much like Christ's sort of love for man, from an ecocritical point of view, this corresponds to inter-species love, or to love between man and nature, from an aestheticist point of view, this corresponds to amoral love for beauty. The priest "blessed the sea and all the wild things that are in it. …All the things in God's world he blessed, and the people were filled with joy and wonder. Yet never again in the corner of the Fullers' Field grew flowers of any kind, but the field remained barren even as before." (179) This passage should be read ecocritically as the rupture of the love link between man and nature and the impossibility of finding again the previous harmony between these two parties. In Christian terms it means the impossibility of redemption after the sin. In aestheticist terms it means the impossibility of keeping the perfect beauty of the union between man and an imaginary species forever.

"The Star-Child" is a story of atonement of a proud being. The beginning tells of a terrible winter by making a lot of animals (Wolf, Squirrels, Linnet, Woodpecker, Turtledoves) comment on the frost. Two poor woodcutters find a baby wrapped in a precious woven cloak embroidered with gold and baring an amber chain round his neck (a symbol of Baby Christ). One of the woodcutters takes the child to his home, names him the Star-Child and grows him up. His wife keeps the precious cloak and chain in a truck.

The Star-Child is very haughty and cruel to the other children. His adoptive parents chide him: "Who art thou to bring pain into God's world? Even the cattle of the field praise

him" (188) Wilde links Christian ethics to ecocriticism here. An "ugly ill-flavoured beggar woman" comes by to him only to be rejected by him. The adoptive parents show her the cloak and the chain and she tells them that he is her lost child, for whom she has travelled all the world to find him. He insults her, saying that he would prefer to be toad-like and adder-like to being like her. After her departure, his aspect abruptly changes: he becomes ugly and repulsive like a toad or an adder. He sees himself mirrored in the water and understands that he has been punished for being cruel to his mother. He goes into the forests and asks the animals about her (an ecocritical talk), but they have not seen her. For three years he travels all over the world looking for her. He is made prisoner by a magician who feeds him badly and chains him. Then the magician sends him to fetch a piece of white gold. On the way, he frees a trapped Hare, and the hare brings him the piece of white gold. But he meets a very poor leper, and, out of pity, he gives the piece of gold to him. There follows the same story with a piece of yellow gold and the same leper, and then with a piece of red gold. But as he passes the gates of the city, the crowd expresses its admiration for his beauty and recognizes him as its lord. Being brought to the palace, he recognises his beggar mother in the person of the queen and the leper in the person of the king. He asks for forgiveness, and he receives it, on the account of his good deeds, and is enthroned. Thus, both religiously and ecocritically, the moral of the story is that a good deed brings a good reward, and a bad deed brings punishment. Aesthetically, the meaning of the tale is that a good soul is mirrored by physical beauty and an evil deed is mirrored by ugliness, thus precluding *The Picture of Dorian Gray*.

The Christian ethics is not very different from the ecocritical ethics. Aestheticism is a trend that suits extremely well fairy tales, in their love for beautiful imagery. The ecocritical tropes discovered in these tales are "The Animal," "Wilderness," "The Apocalypse," "Cornucopia". Such sad-ended tales are addressed to adults and are imbued with aestheticism, Christianity and ecocriticism. Such apparently different currents of thought and literature are happily brought together by Wilde.

Throughout the tales, there is a pessimistic moral of death as the final point to which love for humanity and love for art lead. All the Christ-like figures (the Happy Prince, the Fisherman, the Young King) or the Holy Ghost-like figures (the Swallow, the Nightingale) die through sacrifice, the Young King, an exception to the rule, being miraculously saved from death by Christ's intervention. The Star-Child is the reverse of the future Dorian Gray, changing for the better while the novel hero changes for the worse. The Infanta and the Miller are noble or rich people who use and abuse the poor. Wilde's fairy tales are an expression of the necessity of Christian love, even if it does not bring about social justice. His animals are symbolic characters for human features (like in fables) or stand for the Holy Spirit. The otherness as nature (the Mermaid) or as ugliness (the Dwarf) deserves pity and love to survive.

BIBLIOGRAPHY

Wilde, Oscar. *Complete Fairy Tales of Oscar Wilde,* Signet Classics, Penguin, New York, 2008

------*The Happy Prince and Other Tales* (1888), 2008

------ "The Happy Prince" (1888),2008

------ "The Nightingale and the Rose" (1888),2008

------ "The Selfish Giant" (1888) 2008

------ "The Devoted Friend" (1888) 2008

------ "The Remarkable Rocket" (1888). 2008

------ "*A House of Pomegranates* (1892) 2008

------ "The Young King" (1892) 2008

------ “The Birthday of the Infanta” (1892) 2008
------ “The Fisherman and His Soul” (1892) 2008
------ “The Star-Child*”* (1892) 2008
------ Letter to George Herbert Kersley (1888). 2008
Zipes, Jack. *Afterword to Complete Fairy Tales of Oscar Wilde*, Signet Classics, New York 2008
------“Inverting and Subverting the World with Hope. The Fairy Tales of George MacDonald, Oscar Wilde and L. Frank Baum.” *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, New York: Methuen. 1983, 97-133.

THEATRICALITY OF PROSE AT THE TOPOI LEVEL

Ana Ghilaş
PhD, Coordinating Scientific Researcher, Institute of Cultural Heritage, Chişinău

Abstract: In the article deals with the phenomenon of theatricality in the narrative literary text is approached from the point of view of the relationship between literariness and theatricality and of the concepts the world as theater and the world as performance, topoi of cultural-aesthetic origins. From the perspective of the comparative method, we analyze the specifics of the artistic imaginary of I. Druță and V. Vasilache, creative individuals from the same generation 60, demonstrating the artistic vision of each author, the way theatricality and its forms are manifested in their narrative texts.In this context, the opinion of the theatrologist, playwright N. Evreinov regarding the theatricalization of life and the pre-aesthetic aspect of theatricality becomes current. The characters in the prose of these authors reveal to a large extent the social dramaturgy, the way in which man dramatizes life and the art of the creative personality to artistically capture and transfigure such aspects of reality.

Keywords: theatricality, narative literary text, the world as theater, the world as performance

La etapa actuală, teatralitatea este înțeleasă ca expresie artistică, estetică a sincretismului cultural, dar și ca mod de existență umană și de comunicare în societate. În sens larg, noțiunea desemnează prezența modalităților de expresie specifice teatrului într-un spectacol, într-un text dramaturgic, în textul literar epic, liric ori într-un mediu social.

Specificitatea teatralității în spectacolul teatral se manifestă prin mimesis, spectaculos, iluzionare, relația real – nereal, acțiunea scenică ce se desfășoară în doi timpi – cel al diegezei și cel al acțiunii concrete a reprezentației în fața, în prezența spectatorului, existând deci în acest proces comunicativ cel privit și cel care privește, apreciază. Iar dintre formele teatralității în textele dramaturgice ori în spectacole se manifestă cele arhaice, de sorginte ritualică, ce presupune sincretismul rostirii cuvântului/textului cu dansul, cu muzica, alteori interpretată în cor, toate exprimând o relație aparte a omului cu natura, cu cosmosul. Scenicitatea, spectaculozitatea de asemenea sunt caracteristici ale teatralității. Elementul spectaculos este considerat a fi „o chestiune de tip şi de grad”, ce presupune din partea spectatorului, receptorului unui text „prospeţime, atitudine contemplativă, ieşire din rutina cotidiană, mirare, nedumerire, atitudine interogativă, tulburare”, după Solomon Marcus [15].

Un rol important în cercetarea teatralității în viață și în discursul artistic (dramaturgic, teatral) îl are regizorul, dramaturgul, teoretician și istoric al teatrului Nikolai Evreinov. Conceptele sale antropologice, biologice, psihanalitice și teatrale asupra *teatralității* și *teatralizării* au constituit un prim pas în abordarea acestor probleme, el accentuând posibilitatea și necesitatea de a teatraliza viața prin ceea ce numește *instinctul teatralității* la om [12, p. 38]. Realitățile timpului au influențat și au contribuit, într-un fel, asupra evaluării și conceptualizării ideii de teatralizare a vieții de către N. Evreinov. La începutul secolului al XX-lea, teatralizarea vieții se manifestă prin prezența elementelor teatrale în pictură, în muzică, în poezie, tot în acel timp și proza punea accent pe relația literatură – teatru. În aceeași perioadă „ieșea la rampă” autorul însuși, prezentându-și opera artistică, devenise o modă ca acesta sa-și recite, să-și citească versurile în fața audienței, manifestându-se astfel ca actor în față cu spectatorul. Un rol deosebit l-au avut de asemenea vernisajele, discuțiile, disputele artistice, care erau prezentatea/realizate ca forme teatralizate de cele mai multe ori. Acestea ar fi doar câteva aspecte ale contextualității cultural-artistice ce au influențat concepția lui Evreinov privind teatralizarea vieții. Ideile sale despre teatralizare și teatralitatea în viață și în artă, dar și relația literaritate – teatralitate în textul artistic narativ, precum și

conceptul de topos ca o constantă cultural-estetică, după E. R. Curtius, au stat la baza metodologiei cercetării în acest articol. [Mai multe aspecte ale problemei luate în dezbatere autoarea le-a abordat în monografia *Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță*, Chișinău: Editura Epigraf, 2021].

Elementul teatral în textul narativ îmbină esența și geneza teatrului ca poem scris și ca reprezentare, acțiune scenică. Astfel că modurile de expunere artistică, principii și particularități ale poemului dramatic antic, jocul, corul, masca și alte forme spectaculare, dezvoltate și diversificate pe parcursul evoluției teatrului, își află locul și rostul și în proza artistică. În acest sens, teatralitatea prozei se manifestă la nivel de scenicitate, de spectaculozitate a evenimentelor, a reprezentării, de stil oral al comunicării, dar și de aspecte compoziționale atestate și în dramă – intro-ul (sau expoziție), teatru în teatru, scenă-repriză, monolog, forme protoscenice ca elemente clasice ale tehnicii dramei (cum sunt corul, mesagerul ș.a.).

Teoretizarea elementului teatral în textul literar narativ a fost realizată de formaliștii ruși în anii 1910-1920 (B. Șklovski, P. Bogatîriov, B. Eihenbaum). Folosind conceptul de insolitare**,** ei au propuns termenul „teatrul cuvântului", înțelegând prin aceasta importanța jocului cuvintelor, sinteza excentricii verbale și a celei gestuale în discursul artistic. Regizorul V. Nemirovici-Dancenco a fost printre primii specialiști în teatru care au atenționat asupra teatralității prozei și a posibilității, necesității de a în-scena textul narativ artistic, primul spectacol de acest fel fiind realizat de el după F. Dostoievski, *Frații Karamazov*, la Teatrul de Artă din Moscova în anul 1910.

La dramatizarea prozei s-a constatat totuși că este necesar să se țină seama de convențiile dramatice, de specificul gândirii teatrale, de aceea în cazul teatralizării romanului dostoievskian s-a impus linia de subiect a personajelor, logica internă a evoluției caracterelor, dar și atitudinea auctorială față de cele expuse, logica ideilor și concepțiilor naratorului. Din punct de vedere dramaturgic, regizorul a apelat la actorul care citește fragmente din textul epic, explicând astfel atitudinea naratorului și monodramele personajelor, unindu-le în acțiunea scenică într-o compoziție de tip montaj. Asemenea rol al expunerii opiniei auctoriale din didascaliile textului dramaturgic al contemporanului nostru Ion Druță este atestat în anii 1970 în spectacolul *Păsările tinereții noastre*, în regia lui Ion Ungureanu la Teatrul Academic Mic din Moscova, fapt ce demonstra atât rolul și semnificațiile didascaliilor în textul dramaturgic al timpului dar și tebdințele de epicizare a dramaturgiei. În acest context amintim că regizorul de film S. Eisenștein [14], referindu-se la prozatorul, actorul, regizorul Vasili Șukșin (din aceeași generație de creație cu Ion Druță), observa încă la sfârșitul anilor 1950 stringența unei estetici ce ar viza caracterul sintetic al imaginarului artistic al unui scriitor, ceea ce ar presupune sinteza artelor, în special relația proză – teatru – film, regizorul numind acest tip de estetică *generativă*.

La etapa contemporană, cercetători teatrologi și filologi au specificat manifestarea relației text epic – teatru, respectiv relația dramatic – teatral, fiind subliniate, printre altele, efectul dramatic și strategiile narative care sunt legate de acesta și, pe de altă parte, efectul de teatralitate în textul epic, sau modalități artistice de teatralizare a vieții în romanul din perioada totalitarismului [6] ș.a**.** Ideile lui R. Barthes privind teatralitatea ca instinct, ca un dat, un specific al viziunii artistice a individualității creatoare sunt valabile nu doar pentru textul dramaturgic, ci și pentru cel narativ: „În mod natural, teatralitatea trebuie să fie prezentă de la primul germene scris al unei opere, ea este un element al creației, nu al împlinirii sale", susține cercetătorul [1, p.51]. Relația prozei cu dramaturgia se manifestă la nivelul narațiunii, în sensul că de multe ori primează narativul în didascalii sau în dialogurile-amintiri ale personajelor din textul dramaturgic, ori în proză – valorificarea elementelor prototeatrale și a teatralității în general: corul, mesagerul, rugăciunea, masca, peisajul cu varii funcții, printre care și cea de creare a didascaliilor ș.a.; gestul, mimica, tăcerea, suspansul – aspecte care în

textul narativ contribuie la crearea psihologismului, implicit la plăsmuirea/„construirea" personajului, la relevarea trăsăturilor de caracter, dar mai ales a stărilor, a lumii lui interioare.

În creația prozatorilor Ion Druță și Vasile Vasilache, reprezentanți ai generației șaizeciste, se manifestă foarte bine viziunea teatrală asupra lumii. „Atunci când purcezi a-l monta pe scenă pe Druță, e de dorit să-i studiezi atent toată opera – nuvelistica, romanele, eseurile. Dacă o faci cu luare aminte, găsești neapărat […] zeci de sfaturi regizorale cu privire la modalitățile artistice sugerate de autor", observa regizorul Ion Ungureanu [9]. Or, în context, devine actuală opinia lui N. Evreinov privind teatralizarea vieții și aspectul pre-estetic al teatralității. Asta pentru că personajele druțiene relevă în mare măsură dramaturgia socială, felul în care omul teatralizează viața ori își schimbă masca în funcție de caracter, de circumstanțe etc. Specificitatea viziunii artistice druțiene la nivel de teatralitate o constata și criticul de teatru Ștefan Oprea, în anii 1980, când au început să apară primele lucrări publicate ale lui Ion Druță sau montate pe scenele teatrelor din România : „Piesele lui Ion Druță (*ba chiar și prozele sale care capătă statut teatral* – subl.n.-A.Gh.) sunt *„puse în pagină " (gândite pentru a fi aduse pe scenă*) fără nicio dorință de a epata prin artificiul construcției dramatice și a loviturilor de teatru (...) [8, p. 428- 429].

Proza lui Vasile Vasilache se caracteriza printr-o formă nouă în literatura din Republica Moldova din anii 1960-1970, „idiolectul estetic"- noile reguli şi convenţii ale romanului său *Povestea cu cocoșul roșu* și proza scurtă afirmând viziunea postmodernistă în gândirea artistică din acest spațiu cultural. Teatralitatea și teatralizarea vieții se manifestă din plin în imaginarul său artistic, motiv din care am apelat la conceptul cultural-estetic *topos,* evidențiind viziunea și tipul teatralității în proza acestor autori – Vasile Vasilache și Ion Druță. La ambii prozatori, valabilitatea fenomenului teatralității este argumentată de conceptele lui N. Evreinov, pe care le-am expus supra, receptorul asistând, la lectura textului epic, la modul de observare a teatralizării vieții de către autor și, totodată, constatând care este stilul individual al acestuia în realizare estetică a teatralității prozei.

Constante culturale cu valoare individualizatoare pentru un anumit spațiu-timp, *topoi* „configurează imaginarul colectiv", fiind „indici structurali de individualizare și de recunoaștere într-un anumit interval temporal sau într-un anumit segment al unei comunități culturale". În linii mari, topoi alcătuiesc „un inventar de locuri comune compoziționale, stilistice și imagistice, validate de o tradiție culturală" [4, p.96-98], ele constituind „modele propuse mai mult inventivității combinatorii a scriitorului decât imaginației lui creatoare", conform accepției romanistului german Ernst Robert Curtius, expusă în studiul *Literatura occidentală și Evul Mediu latin*. Lumea ca teatru, lumea ca vis, lumea răsturnată sunt doar unii dintre topoi asupra cărora a stăruit în E. R. Curtius în explicațiile sale vizând tradiția culturală în structurile configurative ale operei artistice. În perioade de declin al societății, în artă se manifestă toposul lumii ca teatru, iar teatralizarea și teatralitatea constituie expresii ale acestui proces. După cercetătorul I. Lotman, relațiile dintre sfera teatrală și cea a vieții se manifestă în mod diferit în epoci diferite, între aceste sfere este posibil cel mai strâns contact atunci când arta tinde să transfigureze viața cât mai concret. Dar există și epoci în care viața tinde să imită arta [13, p. 274].

Am accentuat aici două aspecte ale posibilei relații dintre literaritate și teatralitate într-un discurs narativ sau liric: la nivel ficțional – toposul *lumea ca teatru* și altul – *lumea ca spectacol* , la nivel structural – elemente, forme specifice teatrale de construire a imaginii artistice și de afirmare a unor idei, de transmitere a mesajului etc. Aspectul performativ al textelor epice sau lirice reiese, astfel, din capacitatea de reprezentare – prin intermediul unui proces mental al autorului – a unor situații cu caracteristici dramatice, precum: caracterul interactiv, tensiunea relațiilor, existența unui limbaj adecvat modului de comunicare performativ. Un interes deosebit prezintă individualitatea creatoare care a generalizat și a

transfigurat artistic tendințe evolutive ale societății, varietatea manifestării omului în anumite situații dramatice sau tragicomice prin modul de a privi și a reprezenta tumultul vieții.

De la toposul *lumii ca teatru* la *spectacolul vieții* – constante culturale ce țin de diegeză –, în imaginarul artistic al lui Ion Druță se configurează o gândire teatrală a subiectului creator, relevând și accentuând estetic ceea ce N. Evreinov numea „instinct teatral" sau „simț al teatralității", care în discursul artistic se realizează printr-o anume structură a înlănțuirii faptelor, a dramatismului situațiilor, a ludicului, a tipologiei personajelor, a relației eu – celălalt ș.a. Așa cum am menționat anterior, este vorba de perioada anilor 1960-1970, reprezentată de autori care surprind similitudinile dintre viață și artă, dintre teatrul existenței omului în societate și teatrul ca manifestare artistică. În creația acestor (I. Druță și V. Vasilache) se manifestă mai pregnant toposul lumii ca teatru și cel al lumii ca spectacol, forme ale teatralității precum masca, clovnul (nebunul sau prostul satului), teatralizarea realității sociale totalitariste și opunerea ei modului de viață tradițional, etnic. Teatralitatea și teatralizarea comportării personajelor se împletesc mai ales în romane, unde oralitatea ca indice al teatralității are un rol esențial, în special prin mărcile textuale: ezitările, pauzele, tăcerea, prezența nonverbalului (gest, mimică ș.a.). Imaginarul artistic al acestor scriitori se caracterizează prin arta realizării unei teatralități narative, după Gerard Genette: spunerea poveștii (diegesis) și reprezentarea acesteia (mimesis) prin diverse mijloace artistice și mărci ale teatralității.

În toposul *lumea ca spectacol* predomină caracteristica a ceea ce Mihail Bahtin numea „cultura populară a râsului", în care carnavalescul și spectacularul, în special spectacolul lumii, sunt elemente definitorii. Procedând la o caracterizare a operei druțiene din acest unghi de vedere, constatăm că spectacularul, viziunea lumii ca spectacol, este prezent în imaginarul său artistic, nu însă în aceeași măsură ca toposul lumii ca teatru. Or, și la I. Druță, și la V. Vasilache se atestă în operele epice un limbaj popular, o viziune populară asupra lumii, a lucrurilor, un spirit popular exprimat prin proverbe, zicători, vorbe de duh, umor, dar mai puțin ele constituie „un imperiu al taifasurilor și al povestirii". Râsul popular, conceptul de viață ca poveste, elementele de carnaval, ciclicitatea spectacolului nu sunt specifice prozei druțiene.

În fiecare dintre textele lui V.Vasilache, topoi *lumea ca spectacol* și *lumea răsturnată* (întoarsă/pe dos) îşi manifestă viabilitatea în mod diferit, îmbinîndu-se, contopindu-se într-o sinteză narativ-filozofică. Simboluri precum satul, bătrâna, natura rustică ș.a., susţinute de ceea ce M.Bahtin numea *cultura populară a râsului*, devin în creaţia lui V.Vasilache suportul prin care se afirmă carnavalescul şi spectacolul lumii.

Bâlciul, prin iureșul lui, atrage diferite persoane care comunică între ele, aceste spații sunt locuri unde oamenii se amuză unul de altul, dar și fiecare de sine, ca în cazul personajelor principale Serafim și Anghel din romanul *Povestea cu cocoșul roșu*, sau al lui Chirpidin din nuvela *Surâsul lui Vishnu* de V. Vasilache. Râsul carnavalesc este ambivalent – el neagă și afirmă în același timp. Carnavalul „nu cunoaște împărțirea în interpreți și spectatori. El nu cunoaște rampa nici chiar în germene" și nu este contemplat – „în el trăiesc, și trăiesc toți [...]", el are caracter universal, „este o anumită stare a lumii, nașterea și înnoirea ei, la care toți suntem părtași" [11, p.10]. Viziunea lumii ca spectacol, prin elementul ei carnavalesc se sprijină pe ambivalență, așa cum râsul carnavalului este și comic, și tragic în aceeași măsură. Lumea ca spectacol presupune deci „coerența și curgerea neîntreruptă a existenței în anumite făgașe, oricum excluzând haosul. În consecință, poziția și opțiunile scriitorului se deplasează între extrema„"pesimismului" și a „optimismului", a tragicului și a comicului, a epopeicului sau dramaturgicului" [7, p.169]. Asemenea caracteristici ale toposului sunt specifice imaginarului artistic al lui Vasilache.

În creația lui Ion Druță se manifestă mai mult toposul *lumea ca teatru* care, în esență, înseamnă aceeași piesă, dar cu alți actori. Personajele își joacă frumos rolul primit (potrivit

stoicilor, care afirmau că fiecare om avea un rol prestabilit de Logosul universal și trebuia să-și mențină acest rol spre a se păstra armonia lumii). Însă în fiecare topos există „un nucleu semantic invariabil și o serie de variabile, ținând fie de înțelegerea pe care o anumită epocă culturală i-o acordă, fie de modularea lui în opera literară individuală" [4, p. 98].

În proza lui V. Vasilache, de exemplu, teatrum mundi se realizează prin motivul alienatului ca „mască râzândă" de prostia și ambiția omenească, sau motivul scenei ca loc al desfășurării istoriei: scena soldatului mort în negară în primele ore ale războiului în nuvela *Elegie pentru Ana-Maria*, scena judecății lui Paticu din nuvela *Surâsul lui Vishnu,* scena Anghel și baba din romanul *Povestea cu cocoșul roșu,* construite cu o bună cunoaștere a psihologiei și cu implicareă sau /și împletirea dintre ludic, dramatic, tragic. În imaginarul artistic al lui Ion Druță, tipologia alienatului este, de fapt, tipul omului ciudat, închis în sine, dar nonconformist (Simionel din romanul *Clopotnița)*.

În proza lui Vasilache părtaşi la carnavalul vieţii sunt oamenii, animalele, natura în genere şi naratorul însuşi. Acesta din urmă se postează ba în poziţia de narator omniscient, ba în participant activ, contopindu-se cu / în cele descrise, narate prin/în imagini auditiv-dinamice, realizând „marea trăncăneală". Iar dialogiul ce întreţine vie ambivalenţa funciară a cuvântului hibrid (bivocal), de rând cu polilogul devin modurile de expunere prin mijlocirea cărora se creează scene, tablouri, portrete umane, realităţi sociale. Elementele acestea deosebesc proza lui Vasilache de cea a lui I. Druță şi o situează la intersecţia tradiţiei cu modernitatea, în special prin diversificarea funcţiei dialogului (narativă, morală) şi mai ales prin dimensiunea fatică a acestuia, ca şi prin comentariile filozofice ale naratorului. Geneza stilistică populară a textului devine suport pentru scenele vii: văzute, auzite şi, în ultimă instanţă, privite. Astfel că spectaculosul și scenicitatea sunt caracteristici ale teatralității imaginarului artistic al prozatorului Vasile Vasilache. Propunem doar un exemplu *de privit şi de auzit d*espre tipuri umane şi caractere psihologice, în care văcarul satului, urmând noile principii de viață sovietică, își demonstrează drepturile și superioritatea:

- Da mata uită-te cât e ceasul!
- Anghelaş, îl dezmierda bătrâna, d-apoi ce să facă bunica cu dânsa, dragul puicii, şi bătrânica se uita cu milă când la capra sa, când la văcarul cumplit, ce-şi flutura braţul cu ceasornic.
- Altă dată ai să ştii să nu mai întârzii!.. o dumerea văcarul.
- N-are maica ceas, scumpule. De unde să ştie păcătoasa de mine cât e ceasul zilei!
- Apoi să-ţi cumperi! Să te înveţi a şti!.."

Scena se încheie cu blestemurile celor doi interlocutori, cu tăcerea celui de-al treilea martor-participant Serafim Ponoară, susţinută de generalizarea plastic-afectivă a naratorului, care creează o scenă polifonică și polisemantică, ce include și arta scenografică, dar și teatralitatea actorului:

„Baba n-auzea. Adică nu ştia ce e aceea „coza" [„capră" – în română]. Cum se ducea, aşa se ducea, fălălăind din fuste, stârnind colbul şi câinii satului cu o emisiune nouă de blestemuri, compuse viaţa întreagă, rod al minţii şi inimii, sprijin la greu în faţa lumii noastre frumoase.".

Prin compararea viziunulor celor doi autori se poate constata teatralizarea vieții de către personaje, teatralitatea vieții, grotescul, scenele de masă realizate prin polilog ca acțiune, tipuri caracterologice și psihologice diferite, cum sunt Angel si Serafim, baba si moș Dănuț cu vioara. Jocul de cuvinte, grotescul, ludicul se îmbină în textul lui Vasilache .La el există o lume reală, care privește spectacolul și alta este spectacolul creat de personaj. Altii doar privesc sau naratorul privește, comentează, ducând astfel un spectacol realist spre un final sau idee absurdistă.

La Vasilache unele personaje sau auctorul este ca și un păpușar, ei toti teatralizează ca la bâlci. La Ion Druță se atestă personaje care teatralizează – Scridon (romanul *Frunze de dor*,) badea Cireș (B*ătrâneț*e*, haine grele…)*, dar în proza lui predomină umorul, și nu grotescul sau butaforia. În comparație cu procedeele teatrale ale lui Vasile Vasilache, în imaginarul narativ druțian spațiul creat este de asemenea rustic, dar mizanscenele nu sunt „gălăgioase", pline de verva mulțimii ca la bâlci sau la reprezentațiile de la bâlciuri, ci au altă semnificație – de închidere în sine, de tăcere, de urmare a unor legi, reguli.

Totodată, în imaginarul artistic al lui Ion Drută natura este parte a omului, de aici și peisajele cu rol de macrodidascalii, de didascalii în ramă. În imaginarul artistic al lui Vasile Vasilache natura este uitată sau chiar distrusă de om. Acest autor creează tabloul ca gen în nuvela *Elegie pentru Ana-Maria,* procedeele teatrale fiind iluzia, scena și mizanscena, mimetismul, Ion Druță însă o atenție mare acordă detaliului ca mod de sugerare a stărilor, de creare a atmosferei psihologice și crearea tabloului în text.

În același timp, ne convingem că și teatralitatea textului epic, nu doar a celui dramaturgic, poate fi înțeleasă, ca predicție, reguli ce modelează, încă din text, spectacolul, cu sau fără voia autorului. Astfel că deosebirea dintre toposul lumii ca spectacol și lumea ca teatru vorbește de specificul psihologic și conceptual-artistic al unei personalități creatoare, dar și de teatralitatea viziunii sale artistice. Chiar dacă par a fi concepte diferite, ele se întâlnesc în imaginarul artistic al unui scriitor, în mod diferit. În cazul acestor doi autori, proza lui Vasile Vasilache demonsterază mai mult caracterul universal al teatralității vieții și al teatralizării în societate.

La Ion Druță, teatralitatea prozei și a dramaturgiei se creează/vine din viziunea lumii ca teatru, adică o lume văzută dintr-o parte, cu un narator sau receptor „privitor ca la teatru", cum spune Eminescu, dar privitor la realități exterioare, obiective, sociale, morale, ce se reflectă și în realități interioare, subiective. De aici și deosebirea dintre lumea ca spectacol, unde totul e un bâlci, toți sunt concomitent actori și spectatori, toți râd unul de altul și de sine, – de lumea ca teatru, un teatru al sufletului, nu al contrastului, ci al tăcerii, al gestului, al naturii umane și al cosmosului. De aceea personajele lui Druță nu strigă, ci murmură, psalmodiază, plâng în surdină, se împacă cu lumea sau cu rolul pe care îl au de la naștere. În acest sens, un rol important îl are psihologismul ca element esențial în crearea teatralității operei epice și a posibilei realizări scenice. Gestul, mimica, tăcerea (numită de narator sau sugerată prin puncte de suspensie), detaliul artistic și natura creează iluzia și realitatea teatralității, dar și scenicitatea și dramaticitatea acțiunii.

În concluzii, teatralitatea și literaritatea sunt două componente nu doar ale discursului dramaturgic, ci și ale celui epic, iar în funcție de autor, de viziunea lui artistică, aceste aspecte se manifestă în mod diferit atât la nivel diegetic, cât și la nivel mimetic. Categoria teatralității din poetica dramei se deosebește de cea a teatralității din roman. Or, teatralitatea se manifestă în roman atât la nivelul exterior – de organizare și structurare a textului, cât și la cel interior – construirea subiectului și a imaginilor artistice. Topoi lumea ca teatru și al lumea ca spectacol relevă modul de gandire artistică a individualității creatoare, contextul scrierii textului și arta de a observa și a transfigura artistic teatralizarea vieții cotidiene a omului.

BIBLIOGRAPHY

1. Barthes, R. *Eseuri critice.* Traducător Iolanda Vasiliu. Chișinău: Editura Cartier, 2006
2. Curtius, E.R. *Literatura europeană și Evul Mediu latin (Excursuri)*. Traducere de Adolf Armbruster. Introducere de Alexandru Duțu. București: Editura Univers, 1970

3. Druță, I. *Opere*, în 8 volume. Vol. VII. *Singurătatea Păstorului*. Chișinău, S.n., 2014
4. Duda, G. *Introducere în teoria literaturii*. București: Editura ALL Educațional, 1998
5. Ghilaș, A. *Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță.* Chișinău: Editura Epigraf, 2021
6. Hațiegan, A. *Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist.* Cluj-Napoca: Editura Limes, 2010
7. Munteanu, G. Creangă – dintr-o perspectivă a totalităţii. În: *Destinul unui clasic. Ion Creangă*. Antologie şi prefaţă de Ilie Dan. Bucureşti: Editura Albatros, 1990
8. Oprea, Ș. Literatura lui Ion Druță în România. În: *Fenomenul artistic Ion Druță*. Coord. acad. M. Dolgan. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 427–430
9. Ungureanu, I. *Teatrul vieții mele…, în trei acte și fără antracte.* În 2 volume. Vol. 1. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2012
10. Vasilache, V. *Povestea cu cocoșul roșu.* Chișinău: Editura Cartier, 2013
11. Бахтин, М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. Исследования разных лет. Москва: Издательство Художественная литература, 1975
12. Евреинов, Н. *Демон театральности* / сост., общ. ред. и коммент. А. Зубкова и В. Максимова. Москва: Санкт Петербург.: Летний сад, 2002.
13. Лотман, Ю. *Избранные статьи.* В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992.
14. Эйзенштейн, С. *Мемуары*. Т. 2. Москва, 1997

Surse elctronice

15. Mușat, C. Cultura bate criza. „Avem nevoie de spectacol ca de aer". Interviu cu Solomon Marcus. În: *Observator Cultural*, nr.353, 10.12.2010. Disponibil : https://www.observatorcultural.ro/articol/cultura-bate-criza-avem-nevoie-de-spectacol-ca-de-aer/ - **(**accesat 28.05.2023)

TRUTH AND REVOLUTION IN BERTOLT BRECHT'S "LIFE OF GALILEO"

Ingrid Nistor-Sopon
PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The revolutionary theatre of Bertolt Brecht distinguished itself by evaluating the structurality of social systems while exploring the alienation to which the individual is subjected in a society ruined by the class struggle for supremacy. In this context, through a historicization of the events in the life of the famous inventor Galileo Galilei, the confrontation for the use of the truth to fulfill one's own interests and the responsibility that the scientist bears for the social revolution, intended to destabilize the old order and abolish the class conflict, are presented.

Keywords: Bertolt Brecht, Galileo Galilei, revolution, epic theatre, scientific socialism

"Galileos Wahrheit ist beunruhigend"[1], bestätigt Anthony Squiers. Doch nicht Galileos Wahrheit ist beunruhigender, sondern vielmehr die Art und Weise, wie die Gesellschaft sie aufnimmt und darauf reagiert. *Leben des Galilei* ist ein Einbruch in eine Gesellschaft mit einer starren Hierarchie, die von der Macht der Kirche und religiösen Dogmen dominiert wird und in deren Mittelpunkt die Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber seiner Disziplin und seinen Entdeckungen steht. Dieses Buch gehört zur Kategorie des *epischen Theaters* und beschreibt die Implikationen der Handlungen der Hauptfigur in Bezug auf die Gesellschaft, in der er lebt. Das Individuum wird von Brecht als „Produkt der Umstände" dargestellt, genau wie Karl Marx glaubte, und Galileo ist in dieser Perspektive keine Ausnahme. Somit bestimmt die Selbstpositionierung der Hauptfigur auch die Position, die die Wahrheit in der Gesellschaft einnehmen kann. Ziel dieses Artikels ist es, die Implikationen zu analysieren, die die Wahrheit nach ihrer Entdeckung hat, die Bedeutung der Position, die sie einnimmt, abhängig von den Interessen, die sie aufwertet, und die Art und Weise, wie sie den Status des Individuums in der Gesellschaft bestimmt.

Bertolt Brecht dachte bei der Erstellung der Handlung vieler seiner Bücher über ein wichtiges Konzept nach: das Klassenbewusstsein. Die Kontextualisierung dieses Konzepts führte zur Revolution des Theaters, das aus der Sicht des deutschen Dramatikers didaktische Werte erlangte und nicht zum Vergnügen, sondern zum kritischen Denken gedacht war. Dieses Denken und die kritische Bewertung einiger Ereignisse und Dilemmata, mit denen das Publikum konfrontiert ist, werden durch die Art und Weise bestimmt, wie sich das Klassenbewusstsein bildet und wie es aufgenommen wird. Ziel ist die Erreichung eines Klassenbewusstseins. Genauer gesagt, für diejenigen, die mit Brechts Literatur in Kontakt kommen, um ein kritisches Denken zum Verständnis der sozialen Dynamik und des Klassenkampfs zu entwickeln, um die Revolution zu erreichen. In diesem Zusammenhang stellt *Leben des Galilei* einen wichtigen marxistischen Einfluss dar. Mit diesem Buch drängt Bertolt Brecht nicht dazu, Galileo als Held oder Antiheld zu beurteilen, sondern präsentiert, wie wichtig die Wahrheit im Leben des Individuums und Wissenschaftlers ist und was mit ihr geschehen sollte, wenn man erst einmal entdeckt wurde.

"Wahrheit" ist für Brecht immer in Bezug auf ein Handlungsmodell definiert. Handeln findet immer in spezifischen Situationen statt, und so besitzt Brechts Handlungsmodell nicht allein eine Ziel-, sondern auch eine Situationskomponente; die letztere entscheidet darüber,

[1] Squiers, Anthony: *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht Revolution and Aesthetics*, Editions Rodopi B.V. , 2014, S. 117.

wann eine “Wahrheit” anwendbar oder “praktikabel” ist"[2]. Galileis Unfähigkeit, die Wahrheit viel entschiedener und präziser zu handhaben, führte zu seinem Ausschluss aus der Gesellschaft. Er hat sich nicht dafür entschieden, ein Märtyrer zu sein und sein Leben für eine Wahrheit oder eine Idee zu opfern. Dies beweist, dass die Wahrheit ihrem Wesen nach revolutionär ist, aber keinen Wert hat, wenn sie nicht verbreitet wird. Dies wurde zum Synonym für die Revolution. Das Stück zeigt, dass die Revolution in ihrem Wesen dieselbe Natur hat wie die Wahrheit. Sie ist nur erfolgreich, wenn für sie gekämpft wird. Aber sie ist auch nur dann erfolgreich, wenn ihre Interessen bekannt sind. In dieser Hinsicht kennt Galileo die Bedeutung der Wahrheit und die Interessen, denen sie dient, nicht. Er ist sich der Macht der Wahrheit nicht bewusst. Sein Zweifel an der alten Ordnung leitet ihn überall hin und macht ihn unsicher über die Zukunft. Am Ende wird Galileis Position als Wissenschaftler auf die Position eines einfachen Mannes reduziert, der nicht auf die revolutionäre Wahrheit vorbereitet ist, weil er kein Klassenbewusstsein entwickelt hat und sich der Interessen nicht bewusst ist, denen dieser Wert dient.

Andererseits wissen die Geistlichen und die Machthaber, was sie wollen: die Aufrechterhaltung ihrer Macht, während die Gleichgültigkeit der einfachen Leute gegenüber der Wissenschaft dazu führt, dass sie sich der Bedeutung der von Galileo entdeckten Wahrheit nicht bewusst sind. Daher weiß die Oberschicht, dass eine solche Entdeckung ein direkter Angriff auf ihre Autorität ist. Dadurch erhält die Wahrheit unterschiedliche Wertigkeiten. Erstens hat die Wahrheit einen widersprüchlichen Wert: Sie bietet Zugang zur Macht oder zur Machtvernichtung. Die Wahrheit ist der Weg zum Fortschritt, zur Befreiung. Für die eine Klasse würde es Freiheit von Sklaverei bedeuten, für die andere Freiheit von Macht. Die Wahrheit kann zur Befriedigung bestimmter Interessen genutzt werden, ihr unangemessener, zögerlicher, manipulativer Einsatz kann jedoch zu tragischen Situationen führen, insbesondere wenn der Eigentümer kein Verständnis für seine Interessen hat. In diesem Zusammenhang trifft Anthony Speirs‘ Aussage, dass Galileos Wahrheit beunruhigend ist, nicht mehr zu, denn Galileo ist sich seiner Macht nicht bewusst und wird zum Symbol des Bourgeois, der seine einflussreiche Position nicht aufgibt und sich nicht in Situationen bringt, die sein Leben gefährden würden. Daher ändert Galileos seine Aussage, als er die Folterinstrumente sieht. "Indem er widerruft, um sich selbst zu retten, entwertet Galilei die Wahrheit und stellt sich über sie und über das Leid der Massen"[3]. Galilei wird zum Opfer seiner eigenen Naivität, da er glaubt, die Machthaber und die Geistlichen würden seine Entdeckungen mit Begeisterung aufnehmen. Für Galilei ist die Situation völlig unzulänglich. Galilei hat "keinen Zweifel an der Unzulänglichkeit der Verhältnisse. Aber er möchte nicht den Helden spielen"[4].

Anthony Squiers neigt dazu, Galileos Taten als Verbrechen oder als Verrat zu bezeichnen, da die Pflicht der Wissenschaft nicht nur darin besteht, die Wahrheit herauszufinden, sondern die Wahrheit auch eine erhebliche gesellschaftliche Bedeutung hat: "Tatsache ist, dass Galileo die Astronomie und die Physik bereicherte, indem er diesen Wissenschaften gleichzeitig einen Großteil ihrer gesellschaftlichen Bedeutung raubte... Galileos Verbrechen kann als die „Erbsünde“ der modernen Naturwissenschaften angesehen werden"[5]. Durch die Annahme dieser Bewertung, gibt es einige wichtige Aspekte, die

[2] Müller , Hans-Harald: *Brechts Leben des Galilei: Eine Interpretation zweier Drame*, https://www.researchgate.net/publication/345232735_Brechts_Leben_des_Galilei_Eine_Interpretation_zweier_Dramen, (Abgerufen am 10.08.2024).

[3] Squiers, Anthony: *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht Revolution and Aesthetics*, Editions Rodopi B.V. , 2014, S. 126.

[4] Berg, Günter & Jeske, Wolfgang: Bertolt Brecht, J. B. Metzler, Stuttgart, 1998, S.103.

[5] Squiers, Anthony: *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht Revolution and Aesthetics*, Editions Rodopi B.V. , 2014, S. 126.

analysiert werden müssen: Haben die sozialen Bedingungen und die Umstände Galileo zu dem gemacht, was er ist? Hat er die Macht, sein Schicksal zu ändern? Die Menschen um ihn herum scheinen Galileos Schwachstellen zu kennen: dass er ein Liebhaber fleischlicher Freuden ist, als er Andrea erzählt: "Ich schätze die Tröstungen des Fleisches"[6]. Galilei begrüßt keine Demut. Seine Positionen zur Wahrheit sind widersprüchlich, aber am Ende erweist er sich als den Umständen entsprechend und lässt sich von ihnen beeinflussen. Aber er hat immer noch die andere Wahl, nicht nur für die Wahrheit zu kämpfen, sondern auch für sich selbst als professioneller Wissenschaftler. Seine Entfremdung wird zwar zum Teil durch den gesellschaftlichen und politischen Kontext geschürt, gleichzeitig aber auch durch seine Unentschlossenheit, die ihn daran hindert, seinen Standpunkt der Wahrheit klar zu vertreten. Sein Fortschritt wird durch die starre Hierarchie und Regierung behindert, aber Galileo hat eine andere Wahl: sich der Autorität nicht zu unterwerfen. Brecht präsentiert eine Dialektik der Aufklärung, die auf einer bestimmten Version des historischen Materialismus basierte. Mit anderen Worten: Für Brecht ist der Staatsapparat eine repressive Kraft, die die Hegemonie der herrschenden Klassenideologie schützt. Aber gleichzeitig ist die Gesellschaft ein Organismus, der Entwicklungsstadien durchläuft[7].

"Im gegenwärtigen Stadium kommt es innerhalb des gesellschaftlichen Organismus zu einer Klassendifferenzierung: zur besitzenden Bourgeoisie und zum besitzlosen Proletariat"[8]. In diesem Fall wird den Menschen jedoch die revolutionäre Wahrheit nicht vermittelt, die zum Synonym für die Entwicklung eines Klassenbewusstseins wird; die Gesellschaft bleibt daher gespalten. Diese Trennung stellt die Antithese dar, die sich aus Galileis Unentschlossenheit und widersprüchlicher Haltung zur Wahrheit ergibt. Es gibt Momente, in denen er selbst, das Verheimlichen der Wahrheit für ein Verbrechen hält: "Wer die Wahrheit nicht weiß, der ist bloß ein Dummkopf. Aber wer sie weiß und sie eine Lüge nennt, der ist ein Verbrecher!"[9]. Anthony Speirs katalogisierte ihn auf die gleiche Weise, wie Galilei diejenigen nannte, die nicht für die Wahrheit kämpfen. Ironischerweise charakterisiert sich Galilei selbst prophetisch als Verbrecher. Die Spannung der Untersuchung, der der Wissenschaftler ausgesetzt ist, gipfelt in einer Art falscher Freude bei denen, die ihm nahe stehen. Diejenigen, die ihn unterstützt haben, freuen sich, dass er am Leben ist, manche jedoch verurteilen ihn insgeheim, weil er die Wahrheit leugnet. Selbst sein engster Schüler Andrea fühlt sich durch Galileis Entscheidung betrogen, tröstet sich aber letztlich mit dem Gedanken, dass der Wissenschaftler die Wahrheit nur vor seinen Feinden verborgen hatte: "Sie versteckten die Wahrheit. Vor dem Feind"[10]. Abgesehen von der Naivität, die Galileo in seinem Vertrauen in die Autoritäten an den Tag legte, scheint diese Arroganz die Grundlage dafür zu sein, die letztlich auch von Andrea unterstützt wird, der diese Theorie der Verheimlichung der Wahrheit vor den Feinden vertritt. Das Verbergen der Wahrheit hat definitiv negative Auswirkungen, da die Menschen für die Vernunft empfänglich sind und die Arbeiter sich tatsächlich für Astronomie und ihre Auswirkungen interessieren[11]. Diese Aussage bringt eine neue Perspektive auf die Wahrheit. Was bedeutet diese Verschleierung

---

[6] Brecht, Bertolt: *Leben des Galilei*, https://markusgrass.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/brecht_leben_des_galilei.pdf (Abgerufen am 11.08.2024).

[7] Jackson, Thomas Alfred: *Class-Consciousness*, Www.marxists.org, www.marxists.org/archive/jackson-ta/articles/1906/07/class_conciousness.htm (Abgerufen am 11.08.2024).

[8] Ebd.

[9] Brecht, Bertolt: *Leben des Galilei*, https://markusgrass.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/brecht_leben_des_galilei.pdf (Abgerufen am 18.08.2024).

[10] Ebd.

[11] White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays*, The Macmillian Press LTD, 1978, S. 60.

der Wahrheit eigentlich? Ist das nicht eine Art Verrat? Wie könnte die Wahrheit nützlich oder revolutionär sein, wenn sie selektiv unterdrückt wird und die einfachen Leute sie nie erfahren würden? In diesem Zusammenhang hat Galilei seine eigene Erklärung für die Verbreitung der Wahrheit mithilfe der Macht der Vernunft: "Es setzt sich nur so viel Wahrheit durch, als wir durchsetzen; der Sieg der Vernunft kann nur der Sieg der Vernünftigen sein"[12]. Ist der Wissenschaftler mit dieser Aussage nicht ein Beweis für eine Art "bürgerliche Arroganz"? Sind nicht alle Menschen mit Vernunft ausgestattet?

"Brecht hatte eine Figur geschaffen, die sich von seinen ideologischen Absichten befreite"[13], bestätigte James K. Lyon. Brechts Charakterisierung von Galilei war so, dass er ein Revolutionär war, aber die Tatsache, dass er seine ideologischen Überzeugungen vor der Welt aufgab, machte ihn nicht mehr zu einem Revolutionär. Er wurde ein Geächteter, auch wenn er seine Forschung in gewissen Grenzen fortsetzen darf. Seine Unentschlossenheit lässt letztlich darauf schließen, dass er nicht fest an Gott glaubte und auch nicht fest an die Wissenschaft glaubte. "Bin ich Theologe? Ich bin Mathematiker"[14], sagt Galileo zu Sagredo. Auch wenn es sich um eine Nebenfigur handelt, ist Sagredo derjenige, der versucht, den Astronomen an die wahren Konsequenzen der Wahrheit zu erinnern, was ihm jedoch nicht gelingt. Auf die Frage, wo Gott sei, antwortet der Wissenschaftler entschieden: „In uns oder nirgends"[15]. Diese Behauptung beschreibt eine Antithese, die einen Anschein der Gleichgültigkeit gegenüber der Existenz Gottes vermittelt. Dieses „Sein oder Nichtsein“ kann an die Unentschlossenheit von Shakespeares Hamlet erinnern. Einerseits bekräftigt Galileo seinen Glauben an die Vernunft, andererseits bezeichnet er sich als Sohn der Kirche: "Ich bin ein gläubiger Sohn der Kirche"[16]. Genau wie Hamlet gelingt es Galilei nicht, seine beabsichtigten Handlungen auszuführen. Ein Opportunist ist er auf keinen Fall, denn er versteht es nicht, eine Situation zu seinem Vorteil auszunutzen. Die Wahrheit bot ihm diesbezüglich eine Chance. Er hatte die Macht, eine Revolution auszulösen. Seine Absichten sind klar: Er will seine Position der Wahrheit verteidigen und seine Entdeckungen ans Licht bringen, aber am Ende gibt er auf. Brecht überließ es den Lesern, die Entscheidung der Figur zu bewerten. Vielleicht waren es die starren politischen Bedingungen der damaligen Zeit, die den Wissenschaftler dazu veranlassten, oder es war seine Angst vor Tod und Folter. Und wenn Galilei Angst hat, sich seinem eigenen Schicksal zu stellen, dann ist er kein so fester Gottesgläubiger, wie er behauptet.

Aus meiner Sicht ist die Wahrheit der Wert, der die Entwicklung des Wissenschaftlers bestimmt. Die Wahrheit offenbart in dieser Situation den tragischen Fehler Galileis: seine auf Unentschlossenheit beruhende Handlungsunfähigkeit. Auch wenn es als Meisterwerk des *epischen Theaters* gilt, weist dieses Stück Elemente des aristotelischen Theaters auf und ist zugleich von Shakespeares Einflüssen geprägt. Das Buch folgt einer dramatischen Entwicklung, die von Shakespeares Stücken inspiriert ist.[17]. Die Wahrheit bestimmt die Verantwortung des Wissenschaftlers. Die Wahrheit führt zur Läuterung der Hauptfigur. Dies bedeutet jedoch nicht unbedingt einen Untergang, denn Galileo konnte schließlich in die Wissenschaft zurückkehren und Untersuchungen durchführen, obwohl er weiterhin im Fokus

[12] Brecht, Bertolt: *Leben des Galilei*, https://markusgrass.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/brecht_leben_des_galilei.pdf (Abgerufen am 18.08.2024).
[13] Lyon, James K. : *Bertolt Brecht in America*, Princeton University Press, Princeton, 1980, S. 193.
[14] Brecht, Bertolt: *Leben des Galilei*, https://markusgrass.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/brecht_leben_des_galilei.pdf (Abgerufen am 20.08.2024).
[15] Ebd.
[16] Ebd.
[17] Fuegi, John: *Brecht and Company: Sex, Politics, and the Making of the Modern Drama*, Grove Press, New York , 1994, S. 380.

der Behörden stand. Für die Gesellschaft ist es eine tragischere Situation, nicht unbedingt für ihn selbst. Das charakteristische Element des traditionellen aristotelischen Theaters stellt genau diese *Katharsis* dar, die durch die Handhabung der Wahrheit ausgelöst wird.

Die Wahrheit ist auch mit dem Konzept der Revolution und des Kampfes verbunden. Der Kampf gegen das Schicksal wird zum Leitmotiv in Brechts Theaterwerken. Im Fall Galileis geht es nicht nur um den Kampf um den Fortschritt, um den Sturz der alten Ordnung. Der Kampf erreicht mit anderen Dimensionen philosophischer Natur, dargestellt durch den Konflikt zwischen Vernunft und unbestreitbarem Glauben an religiöse Dogmen oder "ungeschriebene Gesetze". Dieser Kampf wird natürlich durch Galileos Unentschlossenheit und sein Zögern, entsprechend seinen ursprünglichen Wünschen zu handeln, begünstigt. Im Gegensatz zu Shakespeares Darstellung von Hamlets Dilemma fehlt im Fall von Galileos Kampf der psychologische Aspekt der Unentschlossenheit. Andererseits trug der fehlende Einsatz von Monologen zur Entstehung des Verfremdungseffekts bei. Die vorherrschende Verwendung von Monologen hätte viel mehr Einfühlungsvermögen in das Dilemma der Hauptfigur ermöglicht. Galileo denkt nicht zu viel über seinen Zustand nach aber reflektiert über die Notwendigkeit der Anwendung der Vernunft, um die alte Ordnung herauszufordern und einen Fortschritt zu ermöglichen. Der Rhythmus der Handlung ist dynamisch. Seine Frustrationen äußern sich vielmehr darin, dass er zunächst eine defensive Haltung einnimmt, die er später wieder aufgibt. Aber doch wie Alfred D. White zugibt, verhalten sich die meisten brechtschen Charaktere heuchlerisch, um ihre herrschende Leidenschaft und ihren Ruf gegen den gesellschaftlichen Druck zu schützen[18].

Andererseits ist es wichtig, die Position des Klerus oder des Volkes zu untersuchen. Barberini wies darauf hin, dass die meisten Menschen damals Religion als moralische Notwendigkeit betrachteten. Tatsächlich wird Religion zu einer unterdrückerischen Ideologie. Die Geschichte des kleinen Mönchs über seine Familie spiegelt dies wider. Er stammt aus einer Familie einfacher Leute. Galileis Wahrheit würde nicht nur die Existenz der Familie des kleinen Mönchs, sondern auch anderer Menschen erschüttern, die nur der Glaube an Gott trösten kann: "Was würden meine Leute sagen, wenn sie von mir erführen, daß sie sich auf einem kleinen Steinklumpen befinden, der sich unaufhörlich drehend im leeren Raum um ein anderes Gestirn bewegt, einer unter sehr vielen, ein ziemlich unbedeutender! Wozu ist jetzt noch solche Geduld, solches Einverstaendnis in ihr Elend nötig oder gut?"[19]. Diese Perspektive lenkt offenbar etwas von der "Dämonisierung" Galileis ab. Die Menschen sind auch nicht bereit für seine Wahrheit, weil sie ihre Hoffnung zerstören würde. Für einige wurde der Himmel „abgeschafft“[20]. Auch auf eine solche Entdeckung sind die Menschen nicht vorbereitet. Die Tatsache, dass sie nicht vorbereitet sind, verrät, dass sie sich einer Revolution nicht anschließen konnten, aber als Galilei sich dennoch dazu entschließt, die Wahrheit zu bekennen, berücksichtigt er diese Tatsache nicht. Genauso wie in diesem Fall wird Galilei in der Schlussszene als Antiheld dargestellt, weil er nicht mit dem "Proletariat“ kooperiert. Auch wenn die Menschen nicht bereit für die Wahrheit sind, ist Galileo noch nicht bereit, sie auf eine Weise zu erzählen, die den Menschen Erleichterung bringt.

Alfred D. White beschrieb Galilei als einen gefallenen Menschen, „einen Philanthropen von brutalem Egoismus"[21] und betrachtet Wahrheit als einen sozialen Wert, während Gesellschaft und Wissenschaft dialektisch miteinander verbunden sind[22]. Die

[18] White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays,* The Macmillian Press LTD, 1978, S. 37.
[19] Brecht, Bertolt: *Leben des Galilei,* https://markusgrass.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/brecht_leben_des_galilei.pdf (Abgerufen am 21.08.2024).
[20] Ebd.
[21] White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays,* The Macmillian Press LTD, 1978, S. 70.
[22] Ebd. , S. 71.

Verwendung des Dialektismus bestätigt die Modernität des von Brecht geschaffenen Theaters. Darüber hinaus begegnet die Dialektik durch die Erzeugung einer Katharsis ihrem Gegenteil, nämlich in dieser aristotelischen Technik. In diesem Zusammenhang hat die Wahrheit ihren eigenen Gegensatz, der im Falle Galileos nicht unbedingt die Lüge, sondern auch eine Unterlassung bedeutet. Aber die Wahrheit hat auch Konsequenzen. Das Verbergen oder Leugnen der Wahrheit hat zahlreiche Konsequenzen. Doch eines ist sicher: Die Wahrheit betrifft nicht nur einen einzelnen Menschen, sondern eine ganze Gesellschaft. Die Wahrheit verbindet die Menschen, auch wenn sie sie auch entzweien kann. Eine Revolution hat eine so grundlegende Funktion wie die Wahrheit. Sie vereint und trennt zugleich. Durch die Kontrolle der Wahrheit ist das Chaos nicht so groß. Deshalb behält sich die Behörde diese Vormachtstellung und den Kampf um deren Aufrechterhaltung vor. Hier wird also eine andere Art von Kampf in der Brechtschen Literatur beschrieben.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich die Taten Galileis als vorhersehbar unheroisch erweisen. Die Wahrheit spielt eine wichtige Rolle im Zusammenhang zwischen dem Fortschritt der Wissenschaft, dem Fortschritt der Gesellschaft und dem Erreichen revolutionärer wissenschaftlicher Errungenschaften. Brecht zeigt damit die große Wirkung wissenschaftlicher Fakten auf der gesellschaftlichen Ebene, aus der sich die ethische Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber der Endgültigkeit seiner Untersuchungen ergibt[23]. Ist Galileo ein Held oder nicht? Dies ist ein viel zu komplexer und faszinierender Charakter für eine einfache Katalogisierung. Die Konfrontation zwischen Vergangenheit und Gegenwart im Hinblick auf zukünftige Fortschritte erweist sich nicht nur als Teil der Geschichte, sondern auch als Ausdruck des Wunsches des Wissenschaftlers, die Wahrheit ans Licht zu bringen. Bertolt Brecht gelang die Darstellung einer von Klassenkämpfen zerrissenen Gesellschaft. Sein Werk „Das Leben von Galilei“ weicht vom legendären Bild des großen Astronomen der Renaissance ab, stellt jedoch die Entfremdung des Wissenschaftlers in den Vordergrund, der angesichts der revolutionären wissenschaftlichen Wahrheit unentschlossen ist.

BIBLIOGRAPHY

1. Squiers, Anthony: *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht Revolution and Aesthetics*, Editions Rodopi B.V. , 2014.

2. Müller , Hans-Harald: *Brechts Leben des Galilei: Eine Interpretation zweier Drame*, https://www.researchgate.net/publication/345232735_Brechts_Leben_des_Galilei_Eine_Interpretation_zweier_Dramen.

3. Berg, Günter & Jeske, Wolfgang: Bertolt Brecht, J. B. Metzler, Stuttgart, 1998.

4. Brecht, Bertolt: *Leben des Galilei*, https://markusgrass.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/brecht_leben_des_galilei.pdf.

5. Jackson, Thomas Alfred: *Class-Consciousness*, Www.marxists.org, www.marxists.org/archive/jackson-ta/articles/1906/07/class_conciousness.htm

6. White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays*, The Macmillian Press LTD.

7. Lyon, James K. : *Bertolt Brecht in America*, Princeton University Press, Princeton, 1980.

8. Fuegi, John: *Brecht and Company: Sex, Politics, and the Making of the Modern Drama*, Grove Press, New York , 1994.

9. White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays*, The Macmillian Press LTD.

[23] Munteanu, Romul: Bertolt Brecht, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, S. 297.

10. Munteanu, Romul: Bertolt Brecht, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.

THE USE OF TRUTH AS A TOOL OF PROPAGANDA: BERTOLT BRECHT'S RELATION TO MARXISM

Ingrid Nistor-Sopon
PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The propagandistic nature of artistic works, reflected in the phenomenon of agitprop, had significant consequences on the relationship between art and politics. In this context, Bertolt Brecht's writings provide an insightful exploration of the effects of this vigorous promulgation of ideas in the literary field and its implications in the social field.

Keywords: Bertolt Brecht, agitprop, propaganda, Marxism, psycholinguistics

Eugen Berthold Friedrich Brecht, one of the most notorious figures of the theatrical world stood out for the controversial character of his literary works, which were drawn on Marxist principles. Accused of having left-wing sympathies and of serving the interests of the communist leadership at that time, Brecht adopted a firm position against the Nazi regime. Forced into exile, becoming stateless in a world marked by the drama of war, he was one of the writers who was banned by the new brutal leadership of his own country. After the terrible event of the Reichstag fire, the playwright had to leave his country with his family in order to survive. But even under these circumstances, he continued to position himself against the tragedies committed by the Nazis. The article analyses the propagandistic nature and the use of truth as a tool of propaganda in *Five Difficulties in Writing the Truth.*

Published in 1935 in the journal *Unsere Zeit*, Brecht's treatise revisits the old message of a previous article published by him in *Pariser Tageblatt* in 1934, called *Writers Should Write the Truth*. Included in a remarkable collection presented in the volume *Brecht On Art And Politics*, this text provides an insightful exploration of the relation between art and politics. Bertolt Brecht was "a Marxist without official party affiliation"[1]. His interest for this ideology is not well defined or determined, but he began since his student years to get in touch with this system of thinking, Alfred D. White affirming that "Marxism's attraction for him is that of reason, not of belief"[2]. Even as a medical student, Brecht maintained contact with humanism, while completely neglecting his medical studies. He was one of the most loyal learners of Karl Korsch seminars, a famous Marxist theoretician at that time. Expelled from the university and determined to continue with dramaturgy and writing, Brecht's charisma led him to meet many influential artists with left sympathies, but it was mostly the women from his life who helped him to define his Marxist influences in his works such as Elizabeth Hauptmann, Helene Weigel, Margarete Steffin or Ruth Berlau. All these associations and interactions led to the creation of the reputation of a communist playwright, whose literary works showed similarities with many writings characterized as being part of the *agitprop* category.

In this context, the article *Five Difficulties in Writing the Truth* sustains such theory. It is not a complex treatise, but it reflects strongly Brecht's essence and way of writing. It presents propagandistic elements, being written from the perspective of a writer determined "to combat lies and ignorance". Its structure is well-organized and simplistic, containing five key major points: the courage to write the truth, the keenness to recognize it, the ability to

[1] Bloch, E., Lukacs, G, Bertolt, B., Benjamin, W. & Adorno, T. : *Aesthetics and Politics*, Verso, 1980, accessed 10 August 2024, https://aklatangbayan.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/02/aesthetics-and-politics.pdf.
[2] White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays*, The Macmillan Press LTD, 1978, p. 16.

manipulate it or with it, to select the right audience and the cunningness to spread it. Terminology or expressions such as "extreme oppression", "vital importance of sacrifice", "barbarism" or "persecutors" reveal a strong propagandistic character of the treatise. Even without hiding the intentions, Brecht clearly and firmly confirms: "Propaganda that stimulates thinking, in no matter what field, is useful to the cause of the oppressed. Such propaganda is very much needed"[3]. This affirmation functions as a sort of a "double standard", because it can be interpreted that every kind of propaganda is "needed". While Brecht sustains this position, on the other hand, he criticizes openly the actions of the Nazi regime which include also a powerful propaganda.

In this treatise, Brecht also makes references to Lenin portraying him as a fighter, as a revolutionary against oppression and exploitation in Sakhalin Island. He argues that where there is oppression "the word obedience should be employed instead of discipline, for discipline can be self-imposed and therefore has something noble in its character that obedience lacks"[4]. In this context "obedience" takes a much more "noble" form, but doesn't lose its meaning under the use of the term "discipline" as a euphemism. Also, the use of "human dignity" instead of "honor" activates strong emotions and appeals to the needs of the target audience, in order to simplify the message and to propagate it more effectively, because the difference of their meanings lies in the perception related to the social regard of the individual. "Honor" positions the individual on a privileged scale, giving him a positive image in society, while "dignity" does not offer this state of grandeur and social importance. Also, honor provides a sense of morality, while the other terms is perceived more as a matter of manners and functions as an equalizer of social differences. Dignity is inviolable, while honor is attained or built. These substitutions suggested by the author offer a feeling of inclusion in the fight against injustice. It offers a sense of equality and of a mutual respect. But, on the other hand, the perspective on this mutuality proves to be insidious, because this status is not attributed to the oppressors.

Brecht portrays the writers as revolutionaries. "In the struggle with falsehood we must write the truth"[5], this exhortation seems to resemble the propaganda slogans, which called for unity against the "enemy". The author calls for cunningness and a manipulative distribution of the truth "to those who suffer most from existing property relations"[6]. References to property represent direct references to Marxism. "Marxism is misrepresented on either side of an ideological fence as either 'dogma' or 'the final truth' "[7]. Truth is not defined. The obsessive repetition of the term places the audience in an utopian universe, without a concise practicability. A precise definition of the truth is not offered, but its objective is clear: it can be manipulated in such way to question the legitimacy and credibility of the oppressor. On the other hand, Brecht describes democracy as a way to "guarantee private ownership of the means of production"[8] and therefore it creates barbaric conditions for working. But how can a writer promote the truth in his writings when democracy ceases to exist? As it is presented, it is not an equivalent for something that it is wished for to establish by the those revolutionaries. The constant use of auxiliary "must" functions as a necessity, as an indispensable need. The essence of propaganda lies precisely in its psycholinguistic nature, determined by the use of a simple, but effective terminology, used in the appropriate context,

[3] Brecht, Bertolt: *Writing the Truth Five Difficulties*, 1935, accessed 15 August 2024, https://revolutionary-socialism.com/wp-content/uploads/2015/03/brecht_fivedifficulties1.pdf.
[4] Ibid.
[5] Ibid.
[6] Ibid.
[7] Brooker, Peter: *Bertolt Brecht: Dialectics, Poetry, Politics, Routledge*, New York, 1988, p.27.
[8] Brecht, Bertolt: *Writing the Truth Five Difficulties*, 1935, accessed 15 August 2024, https://revolutionary-socialism.com/wp-content/uploads/2015/03/brecht_fivedifficulties1.pdf.

operating on the basis of means of persuasion and suggestion. In this case, it is highlighted that propaganda also has a conjunctural nature, because Brecht exploited the opportune moment to justify his views on the phenomenon of propaganda. He criticizes the enemy who took control of his homeland: "He shouts about “the” German, he complains about Evil in general, and whoever hears him cannot make out what to do. Shall he decide not to be a German?"[9]. This perfectly-timed written attack against Hitler and the Nazi regime provided Brecht with the opportunity to justify propaganda if it is convenient for him.

Attacking the enemy by devaluing him and substantially reducing his legitimacy is another characteristic of propaganda, often found in the phenomenon of agitprop. The image described by the references made to the war, the falsification of food products, the sacrifice of the youth for the economic interests of the leadership, supports the devaluation of the oppressor. Brecht offers utopian solutions related only to the truth, while he lacks deep knowledge of economic values. He criticizes the given circumstances of a society torn by war, but doesn't highlight the fact that the first victim of the war is the truth itself. Truth is not necessarily hidden and waits for itself to be discovered, because the hardships caused by the harsh political and social context cannot be overlooked. Even, Brecht makes references to these phenomena in this article.

This treatise provides a different perspective on Brecht's relation to Marxism. He possesses a valuable assessment of how agitprop works, but he doesn't seem to reveal the nature of revolution and its relation to the truth. *Five Difficulties in Writing the Truth* reveals that for Brecht, the achievement of class consciousness was important, as in the case of his revolutionary theatre. Achieving this type of consciousness would not be possible without acquiring the revolutionary theory, which was apparently not necessarily found in agitprop. Propaganda lacks the deep understanding of the society and social contexts. It only picks the most convenient circumstances, in order to distort the truthfulness of some specific situations. Omissions are presented predominantly. While, Brecht criticizes Nazism, on the other hand, he brings to the limelight only positive aspects of its rival ideology, such as it was the mention of Lenin's portrayal as a classical exponent of the revolution. Of course, while analyzing a text or a literary work, it is important to take some distance from its political nature if it has one, but when this essence is precisely the basis of the motivation of a writing, it is important to understand if it can serve as a mean of propaganda.

From another point of view, it is also essential to focus on a different dimension of the article. There is a symmetry between the beginning and the end of the text. The author refers as "He" or "writers" to the one who writes, which would suggest that the message was intended for them, while, on the other hand, the oppressors are presented predominantly as "they". This use of pronouns focuses on depicting the enemy as a collective, while the singularity of the third person pronoun describes the individual character of the writer. From this point of view, it would be inferred that the message was distributed especially for writers or aspirants to this profession. It is known that one part of the edition of the treatise was distributed as a covert text in Germany under the title Statute of the Reich Association of German Writers. But this doesn't minimize the propagandistic character of the treatise. The recruitment of an elite or certain social strata to serve the interests of a political party is more than known throughout history.

Five Difficulties in Writing the Truth was not the only Brecht's article which presented such dimensions. In another texts such as *A Necessary Observation on the Struggle Against Barbarism* or *In the Fight Against Injustice Even Weak Weapons Are of Use*, similar elements can be found, which provide the same dilemmas related to the criticism of the Nazi regime, but they function more as a personal account of some tragic events. In conclusion, the

[9] Ibid.

analyzed treatise presents a reflection on the struggles of the writer trying to discover the truth and how to manipulate it. *Five Difficulties in Writing the Truth* provides a solid insight to the way in which the writer can respond to the rough conditions created by dysfunctional and barbaric political regimes. This treatise is among the most defining works of the renowned playwright Bertolt Brecht's writing and is a testimony of his connection with politics and his relation with Marxism.

BIBLIOGRAPHY

1. Bloch, E., Lukacs, G, Bertolt, B., Benjamin, W. & Adorno, T. : *Aesthetics and Politics*, Verso, 1980, accessed 10 August 2024, https://aklatangbayan.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/02/aesthetics-and-politics.pdf.

2. White, Alfred D. : *Bertolt Brecht's Great Plays*, The Macmillan Press LTD, 1978.

3. Brecht, Bertolt: *Writing the Truth Five Difficulties*, 1935, accessed 15 August 2024, https://revolutionary-socialism.com/wp-content/uploads/2015/03/brecht_fivedifficulties1.pdf.

4. Brooker, Peter: *Bertolt Brecht: Dialectics, Poetry, Politics, Routledge*, New York, 1988.

HÔTEL DE BOULOGNE – THE INTIMATE SPACE OF THE IDEALIZED LOVE. ASPECTS OF A DIFFERENT SPACE

Dorina-Mădălina Lazăr
PhD, University of Bucharest

Abstract: The space is not simply an inert physical setting in which the individual lives out his existence. It is more than that. "It inhabits us as much as we inhabit it", hosts, challenges, participates. There are no unitary dimensions applicable to all spaces, the identity profile of each place determining its limits. In this article we will try to determine the profile of the space that authorizes the passage, the temporary installation, the temporary halt. We will therefore talk about the room in which the love story between Emma, the central character of the novel Madame Bovary, and Léon takes place.
We will only insist on the characters to the extent that the space enhances their experiences, disinhibits and modifies their behaviors. We are interested in the confined space related to the room in the Hôtel de Boulogne, which will become subject to analysis from a double perspective, that of the heterotopic space and that of the "functional, standardized and dehumanized" space called "non-place" by the specialized literature.

Keywords : anthropological place, heterotopic space, non-place, locus amoenus, locus terribilis

Spațiul nu este un cadru fizic inert în care individul își trăiește existența. Este mai mult decât atât. „Ne locuiește la fel de mult cum noi îl locuim”[1], găzduiește, provoacă, participă. Nu există dimensiuni unitare aplicabile tuturor spațiilor, profilul identitar al fiecărui loc determinând limitele sale. În acest studiu vom încerca să determinăm profilul spațiului care autorizează trecerea, instalarea provizorie, halta temporară. Vom vorbi, așadar, despre camera în care se consumă povestea de dragoste dintre Emma, personajul central al romanului *Doamna Bovary*, și Léon. Nu vom insista asupra personajelor decât în măsura în care spațiul le potențează trăirile, dezinhibă și modifică comportamente. Ceea ce ne interesează este spațiul închis aferent camerei din Hôtel de Boulogne pe care îl vom supune analizei dintr-o dublă perspectivă, cea a spațiului heterotopic și cea a spațiului „funcțional, standardizat și dezumanizat”[2], numit de literatura de specialitate „non-spațiu”.

Pentru că se impune o definire a conceptelor cu care vom opera, vom explica în paragrafele ce urmează noțiunea de spațiu heterotopic pentru a înțelege de ce spațiul supus analizei se încadrează în această categorie. Concept nou în literatura de specialitate, identificat și clasificat de Michel Foucault[3], spațiul heterotopic, acest „contra-spațiu” care implică o schimbare comportamentală din partea individului care îl traversează, este o prezență constantă în universul ficțional al romanului *Doamna Bovary*. Pornind de la ideea lui Umberto Eco conform căruia orice operă literară devine în fața ochilor cititorului care construiește sensul o *opera aperta* care se pretează la o pluralitate de lecturi, vom identifica în spațiul menționat mai sus noi căi de analiză derivate din conceptul lui Foucault.

Filozoful francez a avut revelația termenului în timpul unei conferințe radiofonice când a fost invitat să vorbească pe tema utopiei și a literaturii. Referindu-se la o evocare a lui Gaston Bachelard referitoare la spațiile preferate de copii în timpul jocului: podul, fundul

[1] Étienne Helmer, *Ici et là. Une philosophie des lieux*, Paris, Éditions Verdier, 2019, p. 20, Traducere proprie din limba franceză: « Il nous habite autant que nous l’habitons ».
[2] Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
[3] Michel Foucault, *Utopiile reale. Corpul utopic*, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024.

grădinii, patul părinților, Foucault adaugă că în acest caz avem de-a face cu „adevărate utopii localizate", „spații diferite care sunt o contestație a spațiilor în care trăim"[4].

Așadar ce este o heterotopie? Cum o putem defini? Nu există o definiție perfectă, iar discuția odată deschisă poate da naștere la noi teorii, concentrând ideea unui „alt loc" reprezentat și cristalizat într-un spațiu concret care generează modificări asupra comportamentului nostru obișnuit. Dacă Gaston Bachelard s-a orientat în analiza sa către „spațiul interior", cel al percepției primare și cel al viselor, Michel Foucault s-a deplasat către „spațiul exterior", nu spațiul ca amplasament tradițional, ci spațiul „diferit", „celălalt spațiu", care reprezintă pentru el „utopia localizată":

> Există de asemenea, și asta probabil în orice cultură, în orice civilizație, locuri reale, locuri efective, locuri desenate în chiar instituția societății și care sunt un fel de contraamplasamente, un fel de utopii efectiv realizate în care amplasamentele reale pe care le putem găsi în interiorul culturii, sunt în același timp reprezentate, contestate și inversate, un fel de locuri aflate în afara tuturor locurilor, chiar dacă sunt localizabile în mod efectiv. Aceste locuri, dat fiind că sunt absolut altfel decât toate amplasamentele pe care le reflectă și despre care vorbesc, le voi numi, prin opoziție față de utopii, heterotopii.[5]

Camera închiriată la Hôtel de Boulogne se înscrie în categoria spațiilor heterotopice definite de Michel Foucault în lucrarea *Des espaces autres,* pentru că este un spațiu ce își asumă rolul de iluzie sau compensație, conform principiilor definite de filozof. Este locul unde se consumă o poveste de iubire și unde îndrăgostiții renunță la prejudecăți și inhibiții:

> […] ultima trăsătură caracteristică a heterotopiilor constă în aceea că ele au, în raport cu spațiul restant, o funcție. Aceasta se desfășoară între doi poli extremi. Ele au fie rolul de a crea un spațiu al iluziei care denunță ca încă și mai iluzoriu întregul spațiu real, toate amplasamentele în interiorul cărora viața umană este compartimentată. Poate că tocmai acesta a fost rolul pe care vreme îndelungată l-au jucat faimoasele bordeluri, de care suntem acum privați. Fie, dimpotrivă, creând, un alt spațiu real, tot atât de perfect, de meticulos, de bine aranjat pe cât de dezordonat, de prost amenajat și de confuz e al nostru. Aceasta ar fi o heterotopie nu de iluzie, ci de compensație, și stau și mă gândesc dacă nu așa au funcționat, mai mult sau mai puțin, unele colonii[6].

Comportamentul sexual al Emmei, protagonista romanului nostru, se încadrează și el în categoria heterotopiilor aferente „trecerii și transformării", urmărind aceeași teorie a lui Michel Foucault, conform căreia „comportamentul sexual este fără îndoială cel mai sensibil la modificările de loc"[7], condițiile spațio-temporale exercitând o influență considerabilă asupra gestului sexual. Este evident că în camera de hotel Emma se abandonează fără rezerve și fără pudoare plăcerilor trupești. Este evident că există o diferență de perspectivă și abordare între episoadele de amor consumate de Emma cu amanții săi și cele cu soțul său, Charles. Descurajarea, neliniștea, plictisul care fac din Emma un personaj adulter sunt consecințele frustrării sale conjugale și această frustrare este înainte de toate erotică, este de părere Llosa care aderă la această filozofie pentru a explica comportamentul Emmei. Având ca punct de reper o scrisoare pe care Flaubert i-a trimis-o prietenei sale, Louise Colet, pe 19 septembrie 1852, scriitorul spaniol construiește teoria conform căreia conduita și psihologia personajelor sunt impregnate de pulsiuni erotice:

> Într-adevăr, „bravul organ genital" lămurește conduitele și psihologia personajelor, devenind adesea combustibilul care însuflețește intriga. […]

[4] *Ibidem*. p. 75.
[5] Michel Foucault, *Utopiile reale. Corpul utopic,* Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024, p. 61.
[6] *Ibidem*, p. 68.
[7] Michel Foucault, *La sexualité, suivi de Le discours de la sexualité*, Paris, Seuil/Gallimard, 2018, p. 188.

> Temperamentul pasional al Emmei nu-și găsește un corespondent în cel al doctorașului Bovary și aceste insuficiente nopți de dragoste grăbesc căderea. Pentru Charles însă, lucrurile stau exact invers. Femeia asta frumoasă și rafinată îl satisface extraordinar de mult, astfel încât, în mod paradoxal, ea face să-i dispară soțului orice urmă de neliniște, orice fel de ambiție: are tot ce-și dorește, pentru ce să vrea mai mult? Fericirea lui sexuală explică în mare măsură de unde vin orbirea, conformismul, îndărătnica-i mediocritate [8].

Filozofii care au abordat tema spațiului heterotopic sunt unanimi: în definitiv, orice spațiu poate deveni heterotopic dacă își pierde aspectul funcțional, valoarea sa inițială, utilitatea primară, printr-o puternică potențare a emoțiilor, a trăirilor și a gesturilor persoanelor care clădesc acolo un spațiu nou, încărcat cu o funcție proprie, simbolică și care dispensează o altă energie. Camera de hotel, departe de a fi exclusiv un spațiu de tranzit, în care îndrăgostiții rămân temporar, devine un loc pe care personajele și-l aproprie în mod intim, dezvoltând o relație de interdependență cu acest spațiu care le potențează dragostea și intensifică emoțiile. Pentru Emma, camera de hotel capătă un sens particular, ea polarizând în pozitiv și afectiv valoarea locuibilă a încăperii.

În studiul intitulat *Ici et là. Une philosophie des lieux,* Etienne Helmer explică conceptul de „faire-lieu", concept pe care îl vom aborda în rândurile ce urmează pentru că se grefează într-o manieră pertinentă pe analiza noastră. În această nouă abordare, autoarea vorbește despre loc din perspectiva unui spațiu văzut ca „unitate a unei multiplicități":

> Un loc este întotdeauna unitatea unei multiplicități: multiplicitatea internă a experiențelor și a faptelor care au loc acolo, și ca o consecință, multiplicitatea punctelor de vedere din care el este perceptibil, descriptibil, inteligibil. Privit din interior, un loc se pretează la o pluralitate de investiri și interpretări, a căror gamă și natură variază bineînțeles în funcție de indivizii sau grupurile care se găsesc acolo, dar mai ales în funcție de structura, natura și amploarea sa.[9]

Urmărind aceeași logică a multiplicității, se articulează și spațiul nostru. Printr-un fel de reciprocitate apropriativă și prin experiența pe care o are aici, Emma întreprinde, fără a conștientiza neapărat, o „utopizare" a spațiului, conferindu-i astfel o identitate proprie. Avem de-a face practic cu acea acțiune de „faire-lieu", de a clădi și de a localiza un „altundeva" care devine un „aici" ce contribuie la transformarea unui spațiu oarecare într-un spațiu heterotopic.

Dintr-o teamă de a nu se pierde cumva din consistența semnificației pe care o aduce, ne propunem să nu căutăm un echivalent în limba română a termenului de „faire-lieu", concept inaugurat de Etienne Helmer în studiul său. Îl vom prelua ca atare și ne vom ajuta de simbolistica lui intrinsecă pentru a explica instaurarea unui „altundeva aici, acel altundeva al utopiei, locul cel bun"[10]. Văzut din această perspectivă, locul capătă ca nouă particularitate capacitatea de a se deplasa constant și de a se transforma în funcție de identitatea conferită de locatar. Pentru Emma, camera de hotel reprezintă fericirea localizată, acel *locus amoenus* al iubirii idealizate:

> Apartamentul călduț, cu covorul lui discret, cu decorația sprințară și lumina domoală părea foarte potrivit pentru intimitățile pasiunii. Barele cu vârful ca o săgeată, agățătorile de aramă și bilele mari ale grătarului din vatră străluceau de îndată dacă vreo rază de soare pătrundea în cameră. Pe consola șemineului, între sfeșnice, erau două scoici din acelea mari, trandafirii, în care se aude vuietul mării când le pui la ureche. Ce dragă le era odaia asta plăcută, plină de veselie, în

[8] Mario Vargas llosa, *Orgia perpetuă.Flaubert și Doamna Bovary*, București, Humanitas, 2013, p. 32.
[9] Étienne Helmer, *Ici et là. Une philosophie des lieux*, Paris, Éditions Verdier, 2019, p. 51. Traducerea proprie din limba franceză.
[10] *Ibidem*, p. 150.

ciuda fastului ei cam veștejit! Găseau întotdeauna mobilele la locul lor și câteodată, lângă soclul pendulei, acele de păr pe care le uitase ea joia trecută[11].

Printr-un mecanism de reciprocitate, Emma își însușește, își aproprie spațiul, proiectând asupra lui o parte din ea însăși, la fel cum însuși spațiul lasă urme și imprimă cu identitatea sa protagoniștii care îi calcă pragul. "Oamenii contaminează lucrurile, iar lucrurile - oamenii, dispar granițele dintre inert și însuflețit"[12], spunea Llosa. Camera de hotel coparticipă și ea la această iluzie a iubirii celor două personaje, astfel încât locul și sentimentul devin instanțe inseparabile. Emma gândește și simte locul care-i circumscrie iubirea. Se află în permanență în paradigma unei așteptări care-și găsește sfârșitul doar provizoriu, în fiecare zi de joi, când ajunge în spațiul mult dorit.

> A doua zi era îngrozitoare și cele care urmau erau și mai insuportabile, din pricina nerăbdării Emmei de a-și recăpăta fericirea – o poftă aprigă, atâțată de imagini cunoscute și care, în a șaptea zi, izbucnea în voie sub mângâierile lui Leon. Înflăcărarea lui se ascundea sub avânturi de uimire și de recunoștință. Emma gusta din această dragoste cu discreție și concentrare, o întreținea prin toate născocirile tandreții și tremura un pic de teamă să nu o piardă mai târziu[13].

Mario Vargas Llosa, în lucrarea ce vizează analiza romanului *Madame Bovary,* introduce ideea "lucrurilor umanizate" și vorbește despre caracteristica pe care unele obiecte din roman o au de a se impune asemenea unor ființe animate:

> De ce unele obiecte din realitatea fictivă ne rămân în minte la fel de bine ca personajele în carne și oase? Fiindcă au fost smulse din lumea inertă și ridicate la o demnitate superioară; învestite cu însușiri nebănuite ca, de exemplu, o psihologie secretă, o capacitate de a comunica mesaje și de a trezii emoții, devenind astfel – deși sunt imobile, pietrificate, oarbe și mute – ființe animate, cu o viață secretă[14].

Am putea încadra camera de hotel în categoria acestor elemente care, datorită puterii semnificative și simbolismului lor, se umanizează, fiind capabile să transmită o cantitate importantă de informații. Protagoniștii își însușesc într-un mod atât de intim spațiul, încât devine al lor: „Erau pierduți atât de deplin în sentimentul posesiunii reciproce, încât se credeau acolo în propria lor casă, în care ar fi trebuit să locuiască până la moarte, ca doi soți veșnic tineri. Spuneau camera noastră, covorul nostru, fotoliile noastre; ea zicea chiar papucii mei"[15].

Este, în același timp, spațiul care compune elementele tragediei ce va veni. Treptat, Hôtel de Boulogne devine spațiu al pierzaniei și al căderii. Sub raportul acestei perspective, spațiul capătă elementele definitorii ale unui *locus horribilis*, același spațiu asumându-și, astfel, această dublă funcție. Este vorba despre un spațiu binarizat care își revelă la final natura sa obscură. Funcția unui *locus terribilis* nu este evidentă în primă instanță. Nu avem de-a face cu un *locus amoenus* care ascunde contrariul, ci mai degrabă cu o degradare a locului plăcut din cauza alterării sentimentelor consumate în acest spațiu. Este privirea Emmei care, printr-un mecanism metaforic, transformă locul în spațiu ostil.

> […] ficțiunea narativă pare să construiască de-a lungul secolelor două modalități de *locus horribilis*: anumite peisaje dobândesc imediat urmele groazei și se impun „în prealabil" personajului ca locuri chinuitoare. Iadul, peștera, închisoarea, cimitirul rămân asociate antropologic cu experiența de disconfort, frică sau moarte. […] În alte cazuri, intervenția directă a oamenilor este cea care

[11] Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, București, Polirom, traduction de de D.T. Saratoff 2007, p. 338.
[12] Mario Vargas Llosa, *Orgia…, op.cit.,* p. 150.
[13] Gustave Flaubert, *Doamna…, op. cit*., p. 342.
[14] Mario Vargas Llosa, *Orgia…, op.cit.,* p. 147.
[15] Gustave Flaubert, *Doamna…, op. cit*., p. 338.

> definește sau delimitează trăsăturile unui spațiu neutru transformat într-un spațiu ostil. Grădina deliciilor ascunde monștri și se prezintă ca un labirint al chinurilor; familia sau căminul primitor devine uneori un microcosmos al suferinței; orașul, paradigmă a civilizației, ascunde un univers al nenorocirii. Ființa umană însăși se manifestă ca un corp „locuit" în care o disociere opune un „Eu" placid unui „Sine" terifiant[16].

Drumul pe care Emma trebuie să îl parcurgă pentru a ajunge la Rouen devine și el o instanță încărcată cu o puternică simbolistică și interpretarea sa trebuie făcută în strânsă relație cu episoadele de iubire consumate în camera de hotel. Este vorba despre o călătorie care nu trebuie neglijată într-o analiză ce privilegiază funcția spațiului. O să ne folosim din nou de principiile definitorii ale spațiilor heterotopice, conform cărora una dintre funcțiile primare ale acestui „alt spațiu" este reprezentat de accesul uneori dificil. Heterotopia definește spațiul în care nu se pătrunde deloc ușor și unde accesul este uneori condiționat de gesturi fără de care intrarea nu ar fi posibilă.

Michel Foucault este de părere că există întotdeauna un sistem de deschidere și închidere care este caracteristic heterotopiei și care o izolează în raport cu spațiul înconjurător. Individul este supus unor reguli, ritualuri sau purificări pentru a accede în acest spațiu. Riturile pot fi complexe, ceremoniale sau, pe de altă parte, profane, ca în cazul spațiului heterotopic al teatrului sau al cinematografului, în care se intră după ce se plătește un bilet. Pentru alte spații, accesul este destul de greu; este cazul închisorii sau al clinicii de psihiatrie, în care intrarea se face ca urmare a unei constrângeri și de multe ori este unidirecțională, posibilitatea unei ieșiri fiind exclusă.

Din această perspectivă, camera de hotel devine un spațiu în care nu se ajunge ușor, ci după o călătorie obositoare care presupune o serie de acțiuni aproape ceremoniale, ce se repetă în fiecare joi în același mod:

> Era joia. Se scula și se îmbrăca fără zgomot ca să nu-l trezească pe Charles, care ar fi început să comenteze că se pregătește prea de dimineață. […]Când pendula arăta șapte și un sfert, pleca la Leul de Aur, unde Artémise, căscând, venea să-i deschidă ușa. […] *Rândunica* pornea în trap mărunt și, cale de trei sferturi de leghe, se oprea din loc în loc ca să ia călători, care o așteptau în picioare, la marginea drumului, în fața barierelor de la ferme. […] Se opreau la barieră; Emma își scotea galenții, își scotea mănușile, își aranja șalul și la douăzeci de pași mai încolo, cobora din *Rândunica*. Orașul se trezea atunci. […] De teamă să nu fie văzută, nu apuca de obicei pe drumul cel mai scurt. Se înfunda prin ulițe și ajungea, loarcă de sudoare, în josul străzii Nationale, lângă fântâna care se afla acolo. E cartierul teatrului, al cafenelelor și al femeilor ușoare[17].

În plus, pentru a putea accede în acest spațiu este obligatoriu să plătești. Putem presupune că Emma este cea care își asumă plata atribuită camerei de hotel, înmulțind astfel datoriile și creditele. În lipsa unui indiciu care să confirme clar această idee, vom folosi o remarcă care ar putea valida ipoteza: „Atunci ea se uită la bancnote; și, gândindu-se la nenumăratele întâlniri cu Léon pe care le reprezentau aceste două mii de franci…"[18].

În preambulul care însoțește lucrarea am precizat că vom analiza camera de hotel din perspectiva spațiului care își asumă un dublu rol: cel de spațiu heterotopic și cel de tranzit, „non-spațiul" care circumscrie tot ceea ce este relativ la trecere, haltă temporară, ocupație provizorie, evidențiind în același timp individualismul, singurătatea, anonimatul și efemerul celui care îi trece pragul. Pentru a putea include camera de hotel în categoria „non-spațiilor",

---

[16] Esperanza Bermejo Larrea (coord), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012, p. 14.
[17] Gustave Flaubert, *Doamna…, op. cit*., p. 337.
[18] *Ibidem*, p. 347.

este necesar înainte de toate să explicităm conceptul și să îi determinăm specificul. Nu vom intra în detalii ce vizează etimologia cuvântului, chiar dacă demersul ar putea fi unul foarte interesant, pentru că avem de-a face cu o diferență de nuanță ce intervine în momentul translatării termenului din franceză în română (non-lieu > non-spațiu), ceea ce ar implica o discuție ce ne-ar putea îndepărta de la subiect. Vom preciza însă că, întrucât noțiunea de „loc" implică o nuanță limitativă și restrictivă în limba română, s-a optat pentru termenul de spațiu. Ciprian Mihali este de părere că distincția între aceste două noțiuni aparent înrudite semantic, *loc* versus *spațiu*, poate fi rezumată în ideea că „spațiul este locul practicat". Spațiul implică așadar „prezența unei direcții și a unei dinamici, deci a elementului temporal"[19].

Revenind la conceptul de „non-spațiu", acesta îi este atribuit lui Marc Augé și apare pentru prima dată în studiul intitulat *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, lucrare în care autorul face o distincție netă între "spațiu antropologic" și „non-spațiu", acesta din urmă fiind definit ca opusul primului. Dacă spațiul antropologic implică suprapunerea simultană a celor trei atribute: identitar, relațional și istoric, non-spațiul nu include niciunul dintre aceste elemente identitare, refuzând astfel să reveleze celui care-l tranzitează natura sa socială profundă, insistându-se asupra anonimatului acestuia din urmă:

> Supramodernitatea produce „non-spații", adică spații care nu sunt ele însele locuri antropologice […]. O lume în care ne naștem într-o clinică sau murim într-un spital, în care punctele de tranzit și ocupațiile temporare se înmulțesc, în moduri luxoase sau inumane (lanțuri hoteliere […], cluburile de vacanță, taberele de refugiați, mahalale destinate distrugerii sau putreziciunii permanente), unde se dezvoltă o rețea strânsă de mijloace de transport care sunt și ele spații locuite, în care cei obișnuiți cu supermarketuri, automate și carduri de credit se reconectează în liniște cu gesturile comerțului, o lume astfel promisă individualității solitare, tranzitării, provizoriului și efemerului, propune atât antropologului, cât și celorlalți un nou obiect de studiu ale cărui noi dimensiuni se cuvine să fie măsurate înainte de a te întreba cum pot fi privite.[20]

Chiar dacă Marc Augé vede în „non-spațiu" o producție a supramodernității, putem repera printre spațiile tranzitate de Emma Bovary, amplasemente care se încadrează în această categorie, păstrând bineînțeles proporțiile impuse de epoci și reținând doar acele elemente ce se grefează pe principiile definitorii stabilite de antropolog. „Spațiul călătorului ar fi arhetipul non-spațiului", spunea Augé. Personajul nostru se regăsește în paradigma călătorului prin gestul său de a-și vizita iubitul în fiecare joi la Hôtel de Boulogne. Prin urmare, tot ce ține de câmpul semantic al călătoriei se înscrie în categoria „non-spațiului". Avem astfel mijloacele de transport: *Rândunica*, diligența care o duce pe Emma la Rouen, și străzile pe care trebuie să le traverseze pentru a ajunge la locul de întâlnire; acestea sunt spații care necesită acțiuni pe care personajul nostru le realizează păstrându-și anonimatul. Marc Augé afirmă în legătură cu „non-spațiile" că relația pe care indivizii o au cu aceste locuri este exclusiv contractuală, iar comunicarea care se stabilește este pur informativă, prescriptivă sau prohibitivă și, în general, unidirecțională. În acest sens, hotelul devine „non-spațiul" prin excelență, el reprezentând locul conceput artificial pentru o utilizare temporară sau pentru un sejur. Această particularitate a provizoriului care vizează o utilizare limitată în timp a spațiului tranzitat împiedică o apropriere și, prin urmare, o investire identitară.

Întrucât realitatea este atât de complexă, nu putem vorbi de „non-spațiul" perfect, pur, care să nu fie contaminat de alte categorii de spații:

---

[19] Ciprian Mihali, *Inventarea spațiului. Arhitecturi ale experienței cotidiene*, București, Paideia, 2001, p. 83.
[20] Marc Augé, *Non-lieux …, op.cit.* p. 100.

> Spațiul și non-spațiul sunt polarități destul de instabile: primul nu este niciodată complet șters, iar cel de-al doilea nu se înfăptuiește niciodată complet – palimpsest în care jocul neclar al identității și relației este în mod constant rescris. […] În realitatea concretă a lumii de astăzi, locurile și spațiile, locurile și non-spațiile se amestecă, se întrepătrund. Posibilitatea unui non-spațiu nu este niciodată absentă, oricare ar fi locul.[21]

Putem constata deci că acele calitățile obiective ale unui loc nu sunt suficiente pentru a atribui unui spațiu eticheta de „non-spațiu"; punctul de vedere și modul în care utilizatorul percepe spațiul ar fi elementele care îi conferă caracterul de spațiu antropologic sau non-antropologic. Revenind la locul de întâlnire dintre Emma și Léon, o remarcă se impune: funcția primară de non-spațiu a camerei de hotel este alterată de modul în care ea este folosită și de sensul pe care i-l atribuie protagoniștii, spațiul devenind astfel heterotopic. Camera din Hôtel de Boulogne reprezintă, așadar, spațiul care cumulează simultan două funcții: cel de spațiu heterotopic și „non-spațiu", această variație fiind determinată de dimensiunea pe care i-o conferă acțiunile și gesturile Emmei.

Mario Vargas Llosa, vorbind despre cele mai frumoase amintiri legate de lectura romanului *Doamna Bovary,* se raportează întocmai la pasajele care trimit la întâlnirile dintre cei doi îndrăgostiți ce au loc în camera de hotel:

> Mă gândesc la acele zile de joi petrecute în Hotel de Boulogne din portul Rouen, unde Emma se întâlnește cu Léon, grăbindu-și destinul tragic, și-mi dau seama că senzația aceea de pericol, de presimțire a catastrofei, le sporește senzualitatea. De atâtea ori am așteptat-o în camera aceea capitonată și am văzut-o venind mereu mai pătimașă, mai plină de dorință ca oricând, am auzit zgomotul ușor cu care i se desface funda de la corset, am urmărit-o în vârful picioarelor să văd dacă ușa era închisă și apoi cu câtă bucurie am văzut-o dându-și jos rochia și aruncându-se, sobră și palidă, în brațele lui Léon Dupuis! [22]

Episoadele care au loc la Hôtel de Boulogne sunt printre cele mai romantice și senzuale din roman. Acestea sunt în același timp episoadele care preced și accelerează sfârșitul Emmei. Privit din perspectiva spațiului ce se oferă protagoniștilor, Hôtel de Boulogne reprezintă spațiul complex al alterității, spațiul care oscilează între heterotopie și „non-spațiu" și a cărui analiză nu se poate face decât prin integrarea elementelor care îl preced și îl urmează. Avem de-a face în același timp cu o revalorizare a unui loc ce inversează normele prestabilite. Spațiul închis și străin al camerei de hotel devine astfel echivalentul libertății, al exprimării fără constrângere și reținere a sentimentelor, în timp ce spațiul deschis și familiar al târgului și implicit căminul devin corespondente ale suferinței și ale incapacității de adaptare. În mod paradoxal, existența autentică se manifestă pentru Emma *à huis clos,* într-un non-loc, în timp ce spațiul antropologic cu cele trei atribute ale sale, identitar, relațional și istoric o obligă să se ascundă în spatele unei măști. Drumul anevoios care uneori devine riscant pentru că poate compromite și pe care Emma îl străbate în fiecare joi pentru a ajunge la Hôtel de Boulogne, capătă și el în acest context valoarea unui spațiu care duce spre evadare și salvare devenind astfel o ispită a libertății.

BIBLIOGRAPHY

1. Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil, 1992.*
2. Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.

[21] Marc Augé, *Non-lieux …, op.cit.* p. 134.
[22] Mario Vargas Llosa, *Orgia…, op.cit.,* p. 35.

3. Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
4. Helmer, Étienne, *Ici et là. Une philosophie des lieux*, Paris, Éditions Verdier, 2019.
5. Foucault, Michel, *Utopiile reale. Corpul utopic*, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024.
6. Esperanza, Bermejo Larrea (coord), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations litteraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012.
7. Flaubert, Gustave, *Doamna Bovary*, București, Polirom, traduction de de D.T. Saratoff 2007.
8. Flaubert, Gustave, *Correspondances*, Paris, Gallimard, Choix et présentation de Bernard Masson, 1998.
9. Lefebvre, Henri, *La production de l'espace,* Paris, Editions Anthropos, 2000.
10. Llosa, Mario Vargas, *Orgia Perpetuă. Flaubert și Doamna Bovary*, București, Humanitas, 2013.
11. Mihali, Ciprian, *Altfel de spații. Studii de heterotopologie*, București, Paideia, 2010.
12. Mihali, Ciprian, *Inventarea spațiului. Arhitecturi ale experienței cotidiene*, București, Paideia, 2001.

THE RECONSTRUCTION OF THE TEXT IN HERTA MULLER'S TEXTS TRANSLATED INTO ROMANIAN

Anca Gorban
PhD, „Mihai Eminescu" National College, Suceava

Abstract: Herta's prose is rather withdrawn as a literary genre, being divided between novels and volumes of essays. The translator does not require very different strategies in approaching these texts. Here, most often it is a matter of the translator's option, of his vision of his translational approach: either he proposes adaptation or fidelity in such a way as to preserve the "pulse" of the original text. Not even 30 years have passed since the first translations of Herta Müller's texts, so the original lyrics are still relevant, they are still in their prime. The test of time will place the translated versions to be (re)translated. Each translation is for its time, therefore, retranslations update the text in a new version, revealing, at the same time, another relationship with the cultural factor.

Keyword: fidelity, translation, intuition, text, reconstruction

Redarea unui text dintr-o limbă în alta presupune un proces de traducere, iar orice traducere sau act de interpretariat înseamnă o „mediere lingvistică" (Sprachmittlung). Considerăm procesul de traducere ca un demers de comunicare interculturală care merge mai departe de limitele tehnice, gramaticale şi lingvistice. Prin traducere, fie ea literară sau specializată în diferite domenii, nu se transmit doar informaţii, ci senzaţii, impresii, se încearcă obţinerea unor reacţii din partea receptorului sau declanşarea unor procese de gandire care să ducă la acţiuni.

Definind traducerea ca proces de reconstruire a textelor indus de textul sursă, atat în forma scrisă, cât şi în cea orală, putem afirma că redarea unui text dintr-o limbă sursă într-o limbă țintă este un process de comunicare interculturală. Mai exact, este vorba de un act comunicativ intercultural de transformare a informaţiilor, sentimentelor, valorilor cu mijloacele altei limbi şi culture. Traducerea devine, astfel, o punte de legătură între culturi diferite. Ceea ce este firesc într-o situaţie comunicativă într-o limbă trebuie să fie exprimat într-un mod firesc în aceeaşi situaţie comunicativă pentru altă limbă. Pe langa procesul de comunicare intercultural, aceasta redare presupune și un transfer de sens al cuvântului, al propoziției, al frazei, al contextului.

Teoria traducerii este încă un domeniu în care există controverse, astfel încât nu se poate opta pentru o singură direcţie, ci mai degrabă ne putem orienta, datorită opiniilor variate, încercând să surprindem fenomenul traductologic, în textele Hertei Müller, în toată complexitatea aestui proces. Traducătorii optează adesea, în mod intuitiv, pentru traduceri, în funcție de modelul teoretic la care aderă (fidelitate versus libertate). Atunci când vorbim însă despre (re)traducere, cum e cazul unora dintre textele scriitoarei, soluțiile găsite de fiecare sunt cel mai adesea destul de diferite atunci când traduc același text. Sub acest aspect al (re)traducerii s-au realizat studii pentru analiza procedeelor folosite si a performanțelor obținute în traducerea operelor literare. Prin (re)traducere înțelegem o altă traducere în aceeași limbă, a unui text deja tradus parțial sau în totalitate. Acest termen nu înglobează însă retrotraducerea (traducerea unui text din limba țintă în limba sursă, în scopul de a valida opțiunile din traducere).

Teoria traducerii este încă un domeniu în care există controverse, astfel că nu putem opta pentru o singură direcţie, ci mai degrabă ne putem orienta datorită acestor dihotomii încercând să surprindem fenomenul traductologic în toată complexitatea sa. Cărţile laureatei

cu Premiul Nobel pentru Literatură în 2009 au fost traduse din limba germană în limba română de Nora Iuga, Alexandru Al. Şahighian şi Corina Bernic. Nora Iuga, scriitoare la rândul ei, este cea care i-a tradus cele mai multe cărți: „Niederlungen"- „Ţinuturile joase" (volum tradus din versiunea cenzurată în 1984) „Der drückende Tango"- „Tangoul apăsător" două volume de povestiri, apoi romanele „Herztier"- „Animalul inimii", „Der Fuchs war damals schon der Jäger"- „Încă de pe atunci vulpea era vânătorul" şi ultimul titlu, volumul de poezie-colaj „Im Haarknoten wohnt eine Dame"- „În coc locuieşte o damă". Traducătoarea alege variante ce surprind prin atenţie faţă de detaliile bio-bibliografice precum şi prin fidelitatea faţă de dimensiunea afectivă a sensului (traducătoarea consultându-se cel mai adesea cu scriitoarea în privinta selectării unui termen în defavoarea altuia). Traducerile lui Alexandru Al. Şahighian pentru volumul de eseuri „Immer der selbe Schnee und immer der selbe Onkel" „Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică", „Der König verneigt sich und tötet"- „Regele se-nchină şi ucide", „Atemschaukel"- „Leagănul respiraţiei". Corina Bernic îi urmează lui Al. Şahighian. După ce a redactat traducerea la „Leagănul respiraţiei", Corina Bernic „cea mai tânără interpretă" a Hertei Müller, a lucrat în continuare cu Al. Şahighian, acesta devenindu-i redactor al cărţii „Călătorie într-un picior", unul dintre cele mai recente titluri ale scriitoarei editate de Humanitas Fiction.

Diferențele dintre cei trei sunt majore în ceea ce privește reconstrucția textului. Nora Iuga optează pentru o traducere corectă păstrând distanţa faţă de original, iar eseţa, mesajul naraţiunilor Hertei Müller fiind pe înţelesul lectorului român/ cititorului. Alexandru Al. Şahighian optează pentru o traducere exactă ce pune cititorul în faţa unui stil uneori şocant prin francheţea termenilor. Fie volumul în sine fiind de eseuri, de texte scurte face apel la o condensare a sensurilor şi o economie de spaţiu lingvistic, fie opţiunea traducătorului e motivată de încercarea de a transmite cititorului exact stilul scriitoarei germane. Şahighian vede probabil în abordarea sa oarecum literară modaliatea lui Steiner „de a repara Turnul". Redactor de profesie, Şahighian tinde spre exactitate, deşi admite că o traducere bună „n-are voie să strângă la încheieturi", ea e „perfectă când reuşeşti să te joci cu limba", să păstrez justa măsură între fidelitatea datorată autorului şi libertatea datorată limbii. Corina Bernic, pe de altă parte, pare să nu militeze pentru ieşirea din umbră a traducătorului în abordarea unei traduceri exacte.

Aşadar, o abordare detaliată asupra stilului celor trei traducători ne conduce la concluzia parţială că traducerile lui Al. Şahighian şi ale Corinei Bernic sunt fidele în ceea ce priveşte macro-structura textului, căci la nivel semantic Şahighian actualizează registrul pentru a-i păstra „privirea străină", dar, în egală măsură „s-o ducă" bine pe româneşte. (Al. Şahighian, interviu acordat revistei „Cultura", în anul 2010.) Corina Bernic alege, într-un anume fel, traducerea impersonalizată (Jean-Paul Vinaz, La traduction litteraire, est-elle un genre à part ?" p. 5-21) evitând nota personală, sacrificându-şi parţial personalitatea şi totodată creativitatea, poate, pentru că experienţa sa în ceea ce priveşte crearea unei zone culturale şi verbale între limba română şi limba germană nu este decisivă sau doar opteayă pentru această manieră de a traduce. Dacă Nora Iuga pare mai degrabă adepta finalitaţii şi utilităţii textului, cel mai probabil datorită formaţiei sale de scriitor, Al. Şahighian devine un adept al teoriei Skoposului, deciziile sale fiind determinate de intenţia, finalitatea şi funcţia textului ţintă. În studiul „Grundlegung einer altgemeinen Translationtheorie" Haus Vermeer şi Katharina Reiss menţionează o serie de funcţii ce iau naştere din intenţiile traductive. Două dintre acestea, de familiarizare şi de integralizare se regăsesc în naraţiunile în limba română traduse de Al. Şahighian.

Dacă în majoritatea cazurilor de traducere nu pot fi întâlnite două causae (conform teoriei lui Anthony Pym (Pour eine ethique au traducteur 1997)) în operele traduse din Herta Müller putem vorbi de o a doua causa, causa-quod întrucât scriitoarea cunoaşte limba română şi a ajutat adesea la găsirea unor sensuri potrivite contextului.

Întrucât nu există mai multe versiuni de traducere ale aceleiaşi cărţi, ar fi impropriu să apreciem una în defavoarea celeilalte. Traducerile celor trei traducători mai sus menţionaţi, realizate pe texte diferite, dar ale aceleiaşi autoare, variază din mai multe puncte de vedere, pornind de la aspectul practic al metodei efective pe care a folosit-o în procesul traducerii şi până la finalitatea produsului în limba ţintă. Metodele de traducere utilizate de cei trei urmează într-o măsură mai mare sau mai mică cele două traiectorii teoretizate autorilor. Nora Iuga reproduce conţinutul străin într-un mod compatibil cu limba română, Al S. încearcă să aproximeze sensul, iar Corina B. păstrează forma originalului mai ales la nivel macrotextual. Procedeele utilizate cuprind transpuneri (participiile dezvoltate traduse prin propoziţii atributive) sau adaptări.

În egală măsură nu putem neglija raportul dintre textul original şi textul tradus, o relaţie atât de controversată pe tărâmul traductologiei. Opera Hertei Müller se sustrage deocamdată transformărilor suferite de (re)-traducere întrucât nu există două versiuni în limba română pentru vreuna din cărţile sale. Așadar, dacă opera originală suferă încă transformări în funcție de evoluția sa istorică, traducerile par să se modifice și ele (cel putin pe moment) însă nu de la o versiune la alta, ci de la un traducător la altul. Cu certitudine foarte interesant de studiat în ce măsură traducerile operelor Hertei Müller ar fi reprezentări închise ale operei în condițiile în care însăși autoarea a contribuit adesea la găsirea sensurilor într-o limbă știută pe care o cunoaște la fel de bine ca limba sursă. Considerăm că în cea mai mare parte textul Hertei Müller tradus în limba română este o operă deschisă în sensul menționat de Umberto Eco. Totodată, scopul aclimatizării operei Hertei pe teritoriul lingvistic al limbii române are altă semnificație căci vorbim despre o limbă română tradusă inițial in limba germană pentru ca mai apoi să fie (re)tradusă în limba română. Iar influențele naționaliste au condus la asumarea unei limbi române îngrădite. Astfel că și variantele de limbă română care se presimt în limba germană a scriitoarei pot fi calificate drept ușor „etnocentriste".

În aceeași linie a echivalențelor dintre limba sursă și limba țintă, în cazul Hertei Müller, putem vorbi despre opțiunea scriitoarei pentru echivalența de efect asupra cititorului care uneori s-a dovedit a fi un scop si pentru traducător, iar alteori doar un deziderat ce a lăsat în prim plan echivalența formală semantică[1]. Cut atât mai mult cu cât vorbim despre o scriitoare al cărei public este contemporan, iar efectul creat asupra cititorilor români are în egală măsură un temei rațional si unul emoțional.

Trimiterile și aluziile scriitoarei sunt pentru cititorul actual pline de semnificații în condițiile în care aduce în prim plan elemente specifice spațiului cultural românesc. Așa se explică absența sau, alteori, numărul mic de note explicative si culturale în edițiile îngrijite de Nora Iuga sau Corina Bernic. Dacă ținem cont de teoria lui Peter Newmark, traducerile celor trei se încadrează în cea mai mare parte în seria traducerilor semantice întrucât demonstrează „loialitate" față de textul sursă, distanțându-se de cele comunicative, axate în special pe publicul-țintă.

Totodată, considerăm de importanță majoră și dimensiunea, „cantitatea" produsului traductologic. Studiile de specialitate menționează pe de o parte alatoria traducătorului de operă cu un număr echivalent de cuvinte, iar Louis Kokas (Les longueurs de la traduction, in „META", vol. 14, nr. 2, pp. 92-96), precizează că este aproape imposibil de realizat această echivalență cantitativă, textul din limba țintă fiind mai amplu decât cel din limba sursă Aceasta ultimă poziție se regăsește și în cazul Hertei Müller, mai ales că limba germană este caracterizată de concizie. Compunerea prin sudare este una dintre principalele modalități de îmbogățire a vocabularului astfel că doi până la cinci sau mai mulți termeni alcătuiesc un

[1] Wilss Wolfram „Literary Translation and the Problem Of Equivalency" în „META", vol.22, nr.4, 1977, pp.243-251

singur cuvânt în limba sursă, dar se impune a fi tradus în limba țintă prin termeni de sine stătători plus cuvinte de legătură.

Kokas opinează că această opțiune a traducătorului s-ar datora unui impuls firesc de a crea, sesizabil, în cazul nostru, mai ales în traducerile Norei Iuga. Textele acesteia dețin virtuțile unei traduceri reușite, cu atât mai mult cu cât însăși scriitoarea se declară mulțumită de rezultat. Totodată si traducerile lui Alexandru. Al Şahighian si ale Corinei Bernic reușesc să transfere în versiunile lor stilul și francheţea Hertei Müller.

Avem convingerea că textul Hertei Müller tradus în românește are parte de o recontrucție absolut inedită. În cazul traducerilor scriitoarei germane, cunoscătoare si vorbitoare de limbă română, este greu de evaluat calitatea actului traductologic şi a produsului lingvistic atâta timp cât însăși Herta a verificat și confirmat selecţia sensurilor în limba țintă. Lucrarea oferă totuși o tipologie a acestor traduceri și o trecere în revistă a compensațiilor pe care acestea le oferă publicului român.

În ceea ce privește textele Hertei Müller este greu să vorbim despre (re)traducere în cazul unor texte precum cele din volumul „Ținuturile joase" – „Niederungen" în traducerea lui Alexandru. Al Şahighian, volum tradus anterior în 1982 de Nora Iuga sub titlul „Depresiuni". Varianta inițială, tradusă de Nora Iuga era masiv cenzurată, iar cea tradusă de Alexandru Al. Şahighian era textul original. Așadar, e dificil de apreciat diferențele calitative ale celor două variante în condițiile unor versiuni originale diferite. Cu atât mai mult cu cât factorul editorial și, chiar istoric, a jucat un rol decisiv. În cazul „Ținuturilor joase" ale Hertei Muller s-a realizat o suplimentare cantitativă a textelor cenzurate si, chiar o suplimentare calitativă pe alocuri căci scriitoarea însăși a corectat o serie de inexactități prin reveniri asupra textului.

Opera scriitoare nu poate fi considerată însă uşor de tradus, căci Müller se remarcă printr-o germană în care pare a sălăşlui limba română, după cum ea însăşi spunea. Dialectul şvăbesc învăţat în satul natal se apropie de germana literară, dar realităţile româneşti nu şi-au găsit mereu „sălăşluirea" în limba maternă a Hertei, necesitând apelul la termeni şi structuri specifice limbii române: spre exemplu, termenul „neică" din titlul volumului de eseuri „Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică" în traducerea lui Alexandru Al. Şahighian, nu îşi găseşte echivalentul în limba germană, scriitoarea înlocuindu-l cu „onkel" ce în traducere înseamnă unchi. Varianta tradusă este mai aproape de realitatea care a generat termenul decât textul german în sine. Neică, termen afectiv cu care, la ţară, o fată se adresează flăcăului iubit sau pe care flăcăul îl foloseşte când vorbeşte despre sine cu fata iubită. De asemenea, sintagma „a freca menta" explicată de scriitoare „a-ţi omorî timpul, când te faci că te ocupi cu ceva" nu are în limba germană un echivalent cantitativ, astfel că doar în actul traducerii structura relevă conţinutul iniţial. Pentru un traductolog, textele traduse în limba română în perioada comunistă sunt o radiografie a limbii şi a societăţii din acea perioadă. Problemele care apar derivă din faptul că între textul original şi cel tradus sunt uneori discrepanţe impuse de cenzură. În plus relaţia dintre traducătoarea Nora Iuga şi Herta Müller a fost iniţial una de prietenie. Cu atât mai mult, traducerile stau sub semnul unui subiectivism inevitabil. Prietenia dintre cele două capătă însă noi conotaţii în urma unei întâlniri în cadrul căreia scriitoarea o pune oarecum la zid pe traducătoarea şi prietena sa acuzând-o indirect de faptul că nu a opus rezistenţă sistemului totalitar. Un articol din Observatorul cultural, trimis de la Sibiu de Ioachim Willstrock şi semnat Herta Müller avea să fie mănuşa aruncată traducătoarei de către scriitoarea germană. Nora Iuga menţiona în acest sens cu o uşoară dezamăgire ,,în cuvântul din substrat Laureata Nobel mă numeşte „Marea Doamnă"[2], îmi indică vârsta (80 ani), pentru că altfel calificativul nu s-ar justifica, şi îmi atribuie şi o poreclă cool, demnă de un titlu de

[2] Nora Iuga în articolul „Nu mai am nici scrupul, nici rușine când scriu" publicat în ziarul Evenimentul Zilei în ianuarie 2011 și semnat Diana Evantia Barca

roman: purtătoare de pălării, acuzându-mă că aşa ar fi înţeles că aşa aş fi înţeles să fac dizidenţă împotriva comunismului […] nu e mănuşa pe care să o ridic" . Traducătoarea resimte atacul la calitatea sa de scriitor şi totodată de prieten. Calitatea de traducător al cărţilor Hertei rămâne nealterată, cu toate că scriitoarea germană o acuză pe Nora Iuga că ar fi schimbat titlurile „incendiare" ale celor din Aktionsgruppe Banat în „Ode închinate partidului" în paginile revistei Volte und Kuttur. ,,De ce a acceptat să-i traduc cinci cărţi, să-i scriu toate recenziile în România şi s-o prezint publicului la toate vizitele în ţară?"[3] se întreabă retoric traducătoarea. ,,Nu pot să fiu prietenă cu cineva care, deşi s-a născut, a mâncat, a crescut, a învăţat, a iubit în aceeaşi ţară cu mine, urăşte această ţară şi poporul ei". Nora Iuga concluzionează frapant „Herta nu-şi iubeşte decât limba din care a supt cât a putut, datorită unui simţ lingvistic excepţional, inegalabila ei poecitate". Această ruptură dintre Herta Müller şi Nora Iuga avea loc în anul 2011, iar urmarea firească a fost faptul că ulterior nu mai există traduceri ale acesteia, ci exclusiv aparţinând lui Alexandru Al. Șahighian sau Corinei Bernic.

Astfel, cele două traduceri dinaintea emigrării în Germania, dintre care prima şi cea mai reprezentativă este ,,Niederungen" tradusă de Nora Iuga prin „Depresiuni", se remarcă în peisajul traductologic al vremii printr-o manieră dual ă de exercitare a funcţiei traductologice: pe de o parte urmăreşte redarea emoţiei artistice şi pe de altă parte se resimte o grijă pentru alegerea combinaţiei potrivite contextului politic. După emigrare contextul se schimbă radical, la fel și traducerile, implicit și reconstrucția textului. Inclusiv premierea cu Nobel modifică o serie de variabile și confer operelor maim ult interes din partea publicului și a traducătorilor. Cele două țări oferă perspective diferite asupra textului și asupra procesului de translație. Dacă în România nemţii erau acasă prin origini şi străini prin limbă, după ce emigrează în Germania, ei sunt acasă prin limbă dar sunt străini prin originea lor şi prin experienţele deosebite pe care le-au trăit în ţara de baştină. Dacă în România scriitorii şvabi erau consideraţi nemţi, în Germania ei au fost priviţi ca nişte imigranți români. Colonizarea cu etnici germani (sași, șvabi) a unor provincii românești am considerat-o necesară fiindcă explică mai bine determinarea biografică a operei ce reliefează nota particulară, aparte a specificului ei național și universal.

În acest context, un scriitor minoritar devine o identitate culturală nouă, iar textul său o sursă de transfer inter- și intracultural. La rândul său, traducătorul devine un expert ce realizează actul traductiv nu doar în funcție de o teorie și o practică însușită în ani, ci în funcție de o serie de variabile ce-i dictează gradul de adecvare al adaptării textului.

Despre traducerea prozei Hertei Muller s-ar putea spune că se încadrează în seria traducerilor de re-creație (folosind terminologia lui Efim Elkind, 1982). Calitatea textului produs în limba română este direct dependentă nu doar de starea limbii în acel moment ci și de disponibilitatea traducătorului de a opera cu o serie de factori de natură lingvistică, socială, culturală și chiar psihologică. Nora Iuga realizează cu succes tranzacția între cele 2 culturi (germană și română) asigurându-i scriitoarei un plus de valoare.

Așadar, succesul unei opere literare traduse nu este un fenomen aleatoriu, ci este rezultatul firesc al aşteptărilor la un moment dat în cultura gazdă.

În ultimii ani proza Hertei Müller a fost calificată adesea drept „plină de sinceritate"(motivaţia juriului Nobel 2009), de un lirism concentrat, o proză în care „trece atât de insesizabil de la observaţia precisă la o imaginaţie necontenit ameninţătoare" (Der Spiegel). Pentru cei mai mulţi este o scriitoare cu un stil profund tranşant cum puţini îşi permit, iar pentru alţii e doar o „câştigătoare conjuncturală a premiului Nobel". În general, atitudinea faţă de proza Hertei Müller s-a schimbat după 2009, după obţinerea premiului

[3] Nora Iuga în articolul „Mulți Mă Plac, Puțini Mă Cred" publicat pe Book Mag, în septembrie 2013 și semnat Corina Sabău

Nobel pentru literatură. Atitudinea faţă de stilul ei este, cel mai adesea, tranşantă căci, scriitura în sine, impune o poziţie clară. Majoritatea recenziilor din presă adoptă termeni elogioşi precum „originalitatea, forţa limbaj dur, proză sinceră, lirism concentrat" însă aprecierile din partea criticilor contemporani sunt destul de rezervate, mai ales ca scriitoarea a intrat adesea în polemici cu aceştia pe varii teme politice reproşându-le slaba opoziţie împotriva regimului comunist.

Proza Hertei este destul de retrasă ca gen literar, împărţindu-se între romane şi volume de eseuri. Traducătorul nu necesită strategii foarte diferite în abordările acestor texte. Aici, cel mai adesea este o chestiune de opţiune a traducătorului, de viziune asupra demersului său traductiv: fie îşi propune adaptarea, fie fidelitatea astfel încât să păstreze „pulsul" textului original. Primele traduceri ale textelor Hertei Müller sunt destul de recente, iar textele sunt încă de actualitate, se înscriu încă în tendinţele epocii contemporane. Timpul care triază va aşeza la locul potrivit versiunile traduse care urmează a fi (re)traduse. Fiecare traducere e pentru vremea sa, aşadar, retraducerile actualizează textul într-o nouă versiune, relevând, totodată, o altă relaționare cu factorul cultural.

BIBLIOGRAPHY

Adameşteanu, Gabriela, *Herta Müller în dialog cu Gabriela Adameşteanu* în Revista 22, 28.10.2003.

Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Grabriela Pană-Dindelegan, *Dicţionar de ştiinte ale limbii*, Bucureşti, Nemira, 2001;

Austin, J.L., *Cum să faci lucruri cu vorbe,* Ed. Paralela 45, Buc. 2003

Bell, Roger T., *Teoria si practica traducerii,* Polirom, Iasi, 2000

Binder, Rodica , Forţa memoriei, puterea talentului, povara celebrităţii / Rodica Binder În: România literară. An. 42 (Nr. 41) /16 oct. 2009. p. 16-17

Binder, Rodica, La drum cu Herta [Müller] / Rodica Binder În: Orizont (Timişoara). An. 17 (Nr. 4) /apr. 2005. p. 7, 31 21

Bîrleanu, Ion-Horia, *Geografia lingvistică românească fără prejudecăţi,* în „Academica", anul IV, 1994, nr. 12 (48)

Coseriu, E., *Lecţii de lingvistică generală,* Ed. ARC, Chisinau, 2000

Coseriu, E., *Lingvistica din perspectiva spatiala si antropologica.* Trei studii ,,Stiinta,, Chisinau, 1994

Coşeriu, Eugen, *Lecţii de lingvistică generală*, Editura ARC, Chişinău, 2000.

Croce, B., *Estetica privită ca ştiinţă a expresiei şi lingvistica generală*, Ed. Univers, Bucuresti, 1970

Foucault, Michel Andere Räume. În: Moravánszky, Ákos ș.a. (Hg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie. Wien, New York: Sprenger. 549-556, 2003

Herta Müller la ICR Stockholm În: Observator cultural. An. 10 (Nr. 243) /12-18 nov. 2009. p. 2 24

Iuga, Nora Herta e îndrăgostită de limba română / Nora Iuga În: Observator cultural. An. 10 (Nr. 239) /15-21 oct. 2009. p. 7

Müller, Herta În coc locuieşte o doamnă: [interviu] / cu Herta Müller; realizat de Rodica Binder În: România literară. An. 36 (Nr. 30) /30 iul.-5 aug. 2003. p. 26-27 26 Müller, Philipp Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern, în Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers, ed. Ralf Köhnen Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997, p. 116

Nagy, R., *Sintaxa limbii române. Unităţi, raporturi şi funcţii*, Ed. Institutului European, Iaşi, 2005

Nida, E.A., *Traducerea sensurilor. Traducerea posibila si imposibila*, Institutul European, Iasi, 2005

Oprea, I., *Elemente de filozofia limbii*, Ed. Institutului European, Iasi, 2007

Oprea, I., *Lingvistica si filozofie*, Institutul European, Iasi, 1992

Şahighian, Alexandru Al. Despre "anii Broscoiului", aşa cum n-a mai scris-o nimeni altul: [despre traducerea eseurilor Hertei Müller] / Alexandru Al. Şahighian În: România literară. An. 42 (Nr. 41) /16 oct. 2009. p. 29

PAULINE CHRISTOLOGY IN THE EPISTLES TO THE ROMANS AND JEWS

Mihai Cîrțan
PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The Epistles of the Holy Apostle Paul represent a treasure in which the Christological doctrine is expressed in the most chosen terms. Among these epistles, the epistle to the Romans and Hebrews stands out, these being the ones that present the deification of human nature in the person of Christ the Savior through the sacrifice and resurrection of the incarnate Son of God "in the fullness of time" (Galatians 4:4). The doctrine of these epistles emphasizes that Christ the Savior is the Son of God, Who, out of love for humanity, becomes our brother by assuming human nature and becomes the supreme sacrifice offered to God for reconciliation between the Uncreated and the created.

Keywords: Christology, Pauline epistles, deification.

The deification of human nature is possible only through man's direct collaboration with divine uncreated grace, a collaboration that presupposes the elevation of human nature to the state of experience of life in Christ. Man's objective exit from the bondage of sin and death through the one sacrifice of the incarnate Son of God, "in the fullness of time" (Galatians 4:4), expresses the possibility of deifying the person according to grace, and this presupposes that man, in full freedom of action, chooses virtue instead of sin. The Holy Apostle Paul, "careful in his epistolary pedagogy with the steps of perfection, proposes a logical and profound reflection on the distance from the Creator, through the pride of thought and the degradation of the idea of deification".[1]

1. The Deification of Man According to the Epistle to the Romans

The Holy Apostle Paul highlights the theme of the deification of the human person in most of his epistles, which is of major importance for the relationship between the creature and the Creator. Relevant in this regard is the text of the Epistle to the Romans: "For when they had come to know God, they did not glorify Him as God, but they became vain in their thoughts, and their incomprehensible hearts were darkened. Claiming to be wise, they became fools, and changed the glory of the incorruptible God into the likeness of the image of corrupt man, and of birds, and of four-legged creatures, and of creeping things" (Romans 1:21-24). It is true that God, until the incarnation of the Logos, made Himself known first through man's contemplation of nature, "for His invisible things from the foundation of the world, understood from the creatures, are seen: His eternal power and divinity, so that they have no word of excuse" (Romans 1:20). The fundamental idea that emerges from Pauline theology is that no one, regardless of the state of knowledge of God that he has reached, can justify sin by ignoring the law. St. John Chrysostom masterfully explains this passage in his writings when he says: "He who was able to draw them to Himself by sending a voice from above, did the same thing by setting before us the whole creature, as well as the wise, and the Scythian, and the foolish, and the barbarian, knowing by his gaze the beauty of those who are seen to rise with their minds to God. What will the Greeks be able to say on that day? That "we did not know You? But then did you not hear heaven releasing its voice in sight itself, that is, in your eyes? Have you not heard that voice, which cries out more beautifully than any trumpet, proclaiming to us the most perfect harmony in everything? Do you not know the

[1] Protos. Lecturer Dr. Justinian Cârstoiu, Christian Perfection in the Epistles of Saint Paul the Apostle, Bucura Mond Publishing House, Bucharest, 1996, p. 87.

laws in whose power day and night follow one another continuously, and remain motionless? Do you not see the perfect order in the succession of seasons, and which order is unchanged? Don't you see the gratitude of the sea shown in those waves? You do not see everything in the universe remaining in the order destined for each one, and how by their beauty and majesty they proclaim the Creator with everything."[2]

Analyzing what has been highlighted, we understand the importance of knowing God, Who reveals Himself to all, according to the power and desire of each one for knowledge. This also results in the obligation of human nature, as a result of the knowledge of God, namely that of glorifying the Creator. "It seems nonsense to think that, although revealed and known as such, the Creator was not given the worship and thanksgiving that was due to Him. However, if we think about the fact that sin has disorganized and unbalanced human nature and the spiritual forces of man, predisposing to disorder and confused actions, the statement of the Holy Apostle Paul acquires true resonances that the author desired in the reader's mind.[3]

Starting from the premise that each person knows God through one of His forms of revelation, the distance from Him is not achieved as a result of ignorance, but as a result of his own choice by which man, fully conscious and free, chooses to distance himself from the Creator, or rather to ignore the existence of a Creator of all. Thus, primordial piety is replaced by the pride of self-sufficiency, and man places God either in His transcendence, that is, as far away from man as possible, or in an indifference characteristic of the Stoic philosophical current. Thus, man emptied of God, in the sense of his voluntary distancing from the Creator, entails certain consequences. Thus, "claiming to be wise, they became mad. Refusing to follow the path that God has commanded and according to which they had to constantly orient their lives, haughtiness and looking with indifference and intolerance around them and never above them, they reach the vanity of the conviction that man is the supreme being, since he finds no place for God in their lives.[4]

Moving away from God brings with it man's exit from the sacred and his attachment to elements of an idolatrous nature through the creation of new religious principles, principles that do not belong to the divine precepts, but to those of men. This is evidenced by the Holy Apostle Paul in the Epistle to the anointed Romans says: "And just as they did not take care to have God in mind, God also gave them to their erring minds, to do what was not appropriate; so that they are full of all unrighteousness, fornication, cunning, covetousness, malice, envy, murder, deceit, deceit, evil evil; accusers, evildoers, haters of God, scoffers, false, proud, scornful of evil, disobedient to parents, misunderstanding, salesmen, unloving, unreconciled, unmerciful" (Romans 1:28-31). And these verses highlight the danger to which the human person who chooses to make himself god is exposed, through the non-recognition of God. In concluding the enumeration of the evil deeds to which those who are far from God are subjected and practice, the Holy Apostle also presents to us the height of the diabolical decadence to which the absence of God from the soul leads: "Although I know the justices of God, that those who do such things are worthy of death, yet they not only do such deeds, but I also consent to those who fulfill them" (Romans 1:32).

Sin, by definition, implies ignorance of the precepts of God's law and the action of the human person, precisely against these precepts. Thus, man is guilty of the sin committed, but, equally, the one who approves of evil deeds is also guilty, even if he is not the one who does them. "The one who has committed an evil deed, in the next moment may realize what he has done and deeply regret his deed. But he who approves of someone's evil deed and enjoys it,

[2] Ioan Mircea, The Origin and Originality of Pauline Theology, in RT, an. XXX, 1940, no. 11-12, p. 542.
[3] Sabin Verzan, Faith and Good Deeds. conditions of salvation in the Epistles of the Holy Apostle Paul, in ST, an. VI, 1954, no. 9-10, p. 498.
[4] Mark Gregory, Saint Paul the Apostle on the Model of Christian Living, in ST, year IX, 1957, no. 1-2, p. 7.

has reached the height of malice and perversity. His heart has become a truly devilish heart, a heart that takes pleasure in the evil that is being done."[5] The fall into the first sin of the first parents of all humanity had as a consequence the exit of man from grace, which led to the loss of the connection with God, human nature knowing perversion, came to consider itself god, an autonomous and self-sufficient being. For this reason, the correction of man by his own powers was impossible.

Being created in the Image and Likeness of God (Genesis 1:26), the human person is constantly striving for a form of communion with the Creator. Thus, "Man can go to God through creation, but he cannot enter into immediate personal relations with Him through his creature forces..., he does not touch God except in what He has made. However, recognizing Him, even in the path of nature, as a personal Absolute in which our existence finds its foundation, that is, as the Being who is the ultimate Reason of our being, we can, and this is the supreme possibility of our being in this world, desire personal relations with God.[6]

Due to the inability of the creature to rise by its own powers to the likeness of the Creator, although initially, before the perversion through disobedience it had this potency, God Himself, through the Son, the Only Begotten of the Father, comes in maximum proximity to humanity, to offer it again the possibility of deification according to grace. In this idea, St. John the Evangelist emphasizes: "In this the love of God for us was revealed, that God sent His only-begotten Son into the world, that through Him we might have life. In this is love, not because we loved God, but because he loved us and sent his Son a sin offering for our sins" (I John 4:9-10).

Through the intervention in history of the Son of God and through His one sacrifice on Golgotha, man is restored through the human nature assumed by Christ, in obedience to God and implicitly in the state of being able to collaborate fully freely with divine grace. Through Christ, "religion is essentially a personal relationship of man with God, a relationship from person to person: a personal encounter, or a personal communion with God".[7]

2. The Christology of the Epistle to the Hebrews. The Theme of the Universal Priesthood

The incarnate Son of God is the divine-human person, who, out of love for humanity, becomes our brother by assuming human nature and becomes the supreme sacrifice offered to God for reconciliation between the Uncreated and the created. He is the Supreme High Priest who does not offer external sacrifices, but offers Himself as a blameless sacrifice, so that through His sacrifice, humanity may be restored to the state of obedience to God. "With regard to the theme of the universal priesthood of the Lord Jesus, it is made clear that Christ did not take the honor of being high priest (Hebrews 5:5). Christ is the high priest of good things to come, and the one who comes with his own sacrifice and passes through the tabernacle not built by men, that is, not from this creation, but from heaven (Hebrews 9:11, 24), to gain an eternal atonement; the blood of Christ was brought before God by the eternal Spirit, and it cleanses us today better than the blood of the sacrifices in the Temple (Hebrews 9:14); the ability of people to die only once, Christ used to give himself a sacrifice for the sins of many, and the second time he came in history, he would no longer come for the purpose of sin or death for sin, but to bring full salvation (Hebrews 9:28); forgiveness and

[5] Nicolae Nicolaescu, The Dogmatic and Missionary Ideas of the Epistle to the Colossians, in the Metropolitan Church of Oltenia, year. VI, 1954, no. 4-6, p. 157

[6] Grigorie Marcu, "The New Man" in the Anthropological Conception of Saint Paul the Apostle, in ST, year III, 1951, no.7-8, p.420.

[7] Grigorie Marcu, "The New Man"...., p. 421.

sanctification is obtained through the sacrifice of the body of Jesus Christ, once and for all (Hebrews 10:10)".[8]

The Old Testament law in general is a pedagogue to Christ, and the precepts concerning the High Priests of the Old Testament are antitypes of Christ. Of course, the fundamental difference between the hierarchy of the Old Law and Christ is that the high priests of the Old Testament were people who offered sacrifices external to them, while Christ, the Son of God, offers Himself an absolute sacrifice to God, thereby healing our nature from disobedience. "The description of (Hebrews 5:1-4) can serve as a framework for presenting the person and the hierarchical work of Christ, for it lists the essential characteristics of the priest: his role as intercessor, the communion of life with the faithful (which is a basic condition) and sacrifice, which is his primary function".[9]

The hierarchical ministry implies by itself the fact that the bishop represents a community of people who seek closeness to God, being aware of the sin committed. He "is appointed for men to God, to offer sacrifices for sins" (Hebrews 5:1). "The High Priest of the Old Testament knew that he represented before God a community of sinful people and that he himself was subject to sin. Through continuous worship, the priest or high priest of the Old Testament tended, unsuccessfully, to restore normal relations between God and men."[10]

As for the hierarchy in the New Testament, it differs from the first in that Christ Himself, the Supreme High Priest, offers Himself as a sacrifice to the Father. What the hierarchy of the Old Law could never do, was accomplished in Christ Jesus, not through the blood of sacrifices of many kinds, but through the blood of the incarnate Son of God. Christ is the mediator between God and men (I Timothy 2:5) because, "in the days of his flesh he brought supplications and prayers to God with cry and tears, that is, he prayed as an intercessor or as a high priest. Through His hierarchical work, He has made Himself the cause of eternal salvation to all who obey Him" (Hebrews 5:7).[11]

In order for the sacrifice offered to God to be absolute, it had to be performed by the incarnate Son of God, for only in Christ do the divine and human nature make up the only person capable of such a sacrifice. It was not enough for man for forgiveness to come by the mere command of God, for humanity would not have understood it and would have fallen back into a state of disobedience. It was necessary for human nature to be aided by the divine nature in the person of Christ the Savior for the great work that was to be accomplished, once and for all, on Golgotha. In other words, human nature does not remain in the state of spectator, but actively participates in the sacrifice that brings forgiveness to the Heavenly Father. "As every high priest is taken from among men, so the high priest of the new covenant was in all things like the brethren (Hebrews 2:17). That is why he made himself a partaker of blood and body, taking not the nature of angels, but the seed of Abraham (Hebrews 3:16), and can call men his brothers".[12]

The efficacy of the one sacrifice of Christ demanded of itself that the Son of God should also be the Son of man, for the High Priest must be taken from among men to represent men before God. In this regard, St. Cyril of Alexandria states: "We must know that even the Son Himself, the Word of God the Father, is not said to serve as a priest and to be in the liturgical state, if it were not understood that he was made like us, and as he was called a

[8] Fr. Petre Ilie, The Christology of the Epistles of the Holy Apostle Paul, Risoprint Publishing House, 2023, p. 51.
[9] Mark Gregory, The Correction and Deification of Man in Christ According to St. Paul the Apostle, in "Orthodoxy", an. XL, 1988, no. 4, p. 88.
[10] Archbishop. Melchizedek, N.T. Priesthood after the Epistle to the Hebrews, in "Metropolitan Church of Oltenia", no. 1-3, 1997, p. 68.
[11] Theodor Zahn, Einleitung in das Neue Testament, Leipzig, 1924, p. 137.
[12] I. Mihălcescu, Comparison between the Teaching of the Savior and the Apostle Paul, in "B.O.R.", no. 8, 1955, p. 78.

prophet and apostle for his humanity, so he was also called a priest. For those of the servant are due to the image of the servant. And this is emptying (kenosis)."[13]

The human nature of the incarnate Son of God is masterfully expressed in the Epistle to the Hebrews. Thus, being a complete man, the Savior Christ knows the infirmity of human nature, He is tempted like all humanity, but being God, in Him there can be neither sin nor the possibility of sinning. He is "in all things like the brethren", but also "observed by sinners". The man Christ is the only one who showed the world what it means to be a man without sin: "... tempted in all things according to our likeness, except sin" (Hebrews 4:15). The phrase "tempted in all things according to our likeness, except sin," emphasizes "human temptation in general, because of our weakness, to which we are exposed by the very fact that we are human. The essence of this statement, from the histological point of view, is that Jesus Christ was tempted in all things like us, but He was not overcome by temptation, He did not succumb to it."[14] St. Gregory the Theologian writes in the same idea when he says: "Christ was baptized as a man, but as God he forgave sins; he was tempted as Man, but he overcame (the tempter) as God; it has hungered, but it has satiated thousands of people and it is the bread of life (...). He prays as a Man and a High Priest, but he listens to the prayers of others."[15]

Conclusions

The human nature assumed by Christ in His Person teaches what obedience means and is perfected precisely through the fulfillment of God's will. Although He is the Son of God, through His incarnation, He teaches obedience that reaches its climax in the sacrifices on the holy cross. Through this one sacrifice, Christ perfects in his own person the human nature assumed through the incarnation. "This is the purification from sin and the filling with the divine life that is shared in the body of Christ by Himself as God, so that through His intercession all those who believe in Him may be sanctified."[16]

BIBLIOGRAPHY

1. Cârstoiu, Protos. Lecturer Dr. Justinian, Christian Perfection in the Epistles of Saint Paul the Apostle, Bucura Mond Publishing House, Bucharest, 1996.
2. Gregory Mark, The Correction and Deification of Man in Christ according to St. Paul the Apostle, in "Orthodoxy", year. XL, 1988, no. 4
3. Gregory Mark, Saint Paul the Apostle on the Model of Christian Living, in ST, year IX, 1957, no. 1-2.
4. Ilie Fr. Petre, The Christology of the Epistles of the Holy Apostle Paul, Risoprint Publishing House, 2023.
5. Mark Gregory, "The New Man" in the Anthropological Conception of the Holy Apostle Paul, in ST, year III, 1951, no.7-8
6. Melchisedec Archiman, N.T. Priesthood after the Epistle to the Hebrews, in "Mitropolia Oltenia", no. 1-3, 1997.
7. Melchizedek Archim., N.T. Priesthood after the Epistle to the Hebrews, in "M.O.", no. 1-3, 1997.

[13] Magistrand Popescu Dumitru, Holiness after St. Cyril of Alexandria, in "Orthodoxy", no. 2, 1961, p. 75
[14] Magistrand Popescu Dumitru, Holiness after St. Cyril..., p. 76.
[15] St. Gregory of Nazianzus, On the Holy Spirit, Acincea Theological Discourse, 29, trans. from Greek by Fr. Gh. Tilea and Nicolae I. Barbu, after the 1947 edition, Bucharest, 2008, p. 96.
[16] Archbishop. Melchizedek, N.T. Priesthood after the Epistle to the Hebrews, in "Metropolitan Church of Oltenia", no. 1-3, 1997, p. 68.

8. Mihălcescu I., Comparison between the Teaching of the Savior and the Apostle Paul, in "B.O.R.", no. 8, 1955.
9. Mircea Ioan, The Origin and Originality of Pauline Theology, in RT, year. XXX, 1940, no. 11-12.
10. Nicolaescu Nicolae, Dogmatic and Missionary Ideas of the Epistle to the Colossians, in the Metropolitan Church of Oltenia, year. VI, 1954, no. 4-6.
11. Popescu Magistrand Dumitru, Holiness after St. Cyril of Alexandria, in "Orthodoxy", no. 2, 1961
12. St. Gregory of Nazianzus, On the Holy Spirit, Acincea Theological Discourse, 29, trans. from Greek by Fr. Gh. Tilea and Nicolae I. Barbu, after the 1947 edition, Bucharest, 2008.
13. Verzan Sabin, Faith and Good Works, Conditions of Salvation in the Epistles of the Holy Apostle Paul, in ST, an. VI, 1954, no. 9- 10.
14. Zahn Theodor, Einleitung in das Neue Testament, Leipzig, 1924, p. 137.

SACRED MUSIC FROM AN ORTHODOX PERSPECTIVE

Mihai Cîrțan
PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: In recent years, a considerable number of books and articles in English dealing with art and the sacred from a Christian perspective. These publications have proposed many useful and stimulating perspectives to the discussion of the ways in which the sacred can be represented and have contributed to achieving a crucial goal in raising the level of this discussion in both artistic and theological terms. Thus, the work of plastic artists over the centuries on the icon was discussed and a complex analysis of the philosophical context of approaching the sacred in art was carried out, which required hard work in the direction of establishing an artistic mystagogical creation. There is, however, no real attempt to discover how, for example, Byzantine and Gregorian chant, Christian polyphony, Palestinian Masses, Georgian polyphonic music, or the countless compositions of the Divine Liturgy in Russia, to name just a few examples, could embody or transmit the sacred in their respective liturgical contexts. Despite some remarkable contributions and the fact that many of the recent studies in Western European languages concerning the relationship between art and the sacred have been quite prolific, they have generally avoided discussions of liturgical music, a special dimension when discussing the sacred music of the Orthodox Church. The present work aims to establish some themes for the continuation of this discussion, drawing not only on recent commentators, but especially on the comments of the Fathers of the Church on liturgical hymns.

Keywords: liturgical music, sacred music, Orthodox Church, Church Fathers

In recent years, a considerable number of books and articles have been published in English that deal with art and the sacred from a Christian perspective. These studies have given rise to numerous, useful and stimulating discussions regarding the ways in which the arts can manifest the sacred and have contributed in a defining way to the treatment of these themes both in artistic and theological terms. One such author points out in this regard that: "If music is an integral part of what it means to be human, then it should reflect something of the image of God from which we are made. If part of the *imago Dei* is the relationship of love that lies at the heart of the Holy Trinity, then it can be said that music can open a way of thinking about how we relate to the world and to God in a way in which love, rather than reason, dominates. After all, music is inherently relational, both internally in the way its notes are put together and externally in the way it is used to communicate in everyday life."[1]

This type of observation offers the possibility of a fascinating and profound theological analysis of music and its purpose in the Christian life. However, the authors, none of the authors who have dealt with these themes, have fully deepened the problem of the huge musical bodies intended for liturgical use. Although there has been a long talk about the work of plastic artists over the centuries, where the icon that is analyzed in the philosophical context of the relationship between the sacred and art is frequently mentioned, one cannot speak of a true work in the direction of establishing a mystagogy of artistic creation, nor of a real attempt to discover how, for example, Byzantine or Gregorian chant, Quitainian polyphony, Georgian polyphonic music or the countless composed decorations of the Divine Liturgy in Russia, could embody or transmit the sacred in the respective liturgical contexts. So it becomes quite clear that in order to discuss "music as a spokesperson for theology," it is

[1] Chua Daniel, Music as the mouthpiece of Theology, In *Resonant Witness. Conversations between Music and Theology*, Edited by Jeremy S. Begbie and Steven R. Guthrie, Eerdmans, Grand Rapids, 2011, pp. 137–160, 101.

necessary for theology to "articulate the temporal space that defines the modern and postmodern world."[2] Similarly, if one wants to do this thing of interweaving liturgical chant in the modern and postmodern world, one must first understand the theological message that the music conveys, for which it was conceived.

This lack of research may lead to the view that musical works created outside the liturgical context could provide more material for examination, in the sense that they somehow "go beyond" the category of music simply by being concerned with theological issues, whereas a corpus of chants written for liturgical use is only functional. However, the researchers point out that, as far as church painting is concerned, "the canonization of images is a way to kill them. When the feeling of familiarity becomes too great, history, popularity, association, all crowd between the viewer and the image and block it. Not only icons suffer in this way, but all the arts also suffer to the same extent."[3]

The correctness of this observation can be seen from the fact that, if we are talking about categories of art that, although they refer to the sacred, in fact include many other elements outside of it, then the public's perception of art in terms of its quality goes beyond "functional" art, as is the case of icons or liturgical hymn. Such a vision may be correct, if it were necessary to consider that concert music could render the sacred more profoundly than music specially conceived to convey the ideas and words of the liturgical, performed in liturgical time and space.

If this had been the case, liturgical music would have been considered long ago as lacking in spiritual utility, and the Church certainly would not have taken so much care of what this music should be and transmitted. The choir of church chants constitutes an unparalleled expression and variety in the life of the Churches, and the discussions about liturgical music are so vigorous that it is evident that sacred music occupies an essential area that requires in-depth analysis and discussion.

A contemporary course in the theology of church music begins as follows: "Liturgical music, like the icon, is found only in the liturgy itself and in the Christian home, that is, the manifestation of the Kingdom in the Church. Its impact on believers is immediate. It does not seem to be a mediator between the sung word and its reception by the listener. Music that resonates can thus be compared to a stained-glass window that filters and colors, but does not stop, daylight. Its emotional impact is sometimes considerable.

However, he must not be mistaken. Music is the work of mankind, and as such, it can also be subjected to falling, it can be made opaque, ugly, and it can become a screen. We will discuss the conditions of its transparency later. But, a priori, at its birth and in the completion of its creation by an almighty God, music is pure, even if perfectible in the use to which it is given by man."[4]

Here we have a potential definition of what liturgical music is, and therefore how it differs from any other genre of music, whether any other genre of music can interact with theology or not. "Music as a physical phenomenon," Father Mihai continues, "unlike the icon, disappears after it rings. Written scores, recordings, concerts, are just mirrors that we use for his study. In the analysis, the researcher depends on this physical witness, and especially on tradition, that is, in the memory he keeps of the services as a certain parallel in ethnomusicology for this, the sense in which the term "tradition" is understood here is, in fact, in terms other than strictly musical, very different and, at the same time, remarkably inspiring and remarkably dangerous - exhilarating because it allows the eternal renewal of the

[2] Hilkka Seppälä, *The Song of Fire and Clay*, University of Joensuu, Joensuu, 2005, p. 11.
[3] Jeanette Winterson, *Art Objects*, Jonathan Mape, London, 1995, p. 12.
[4] Michel Fortounatto, *Cours de musicologie*, available at: http://www.musique-orthodoxe.fr/page-4theologie.html, (accessed 06.05.2023), p. 1.

possibility of creation and spiritual life and dangerous because the same possibility can lead to fossilization or spirituality, to death".[5]

The core of the problem lies in what Father Michael further says: "The theological study of chant in its organic union with the biblical and patristic word initially passes through an intuitive path with the aim of tracing the axes of theological examination, hypotheses that must later be confirmed by a more formal analysis with the help of precise musicological criteria established from the beginning. The theological character of liturgical chant derives, obviously, from its intimate association with the sung word, just as the word takes its theological character from the thought that expresses the Orthodox faith. Everything in creation can become a vehicle for theology, man and the universe is called to be transfigured."[6] It is, however, a matter of historical fact that the Church has not always agreed on what kind of music really has a "theological character."[7] The Holy Fathers make it clear what music should not be and what music is capable of, but there always remains the dilemma of discerning between what kind of music requires patristic approval. In this case, it is natural to ask how we could build a theology of liturgical chant? What could constitute such a theology, and why, indeed, would it be necessary?

To answer the last question first, Christian believers know that such a theology is necessary because the Mass is a place, a time of encounter with Christ. We also believe that the Liturgy is the Kingdom of God on earth where believers participate fully, as "kings, priests, and prophets in the new creation."[8] Such a liturgy clearly cannot be a simple collection of personal impressions, of personal interpretations. For this reason, the Council of Laodicea in the fourth century, in canon 59, had to establish that particular hymns should no longer be composed, and if they are nevertheless composed, that they should respect the wisdom of the Church, Holy Tradition, as expressed in the Old and New Testaments, and as interpreted, explained and established in the canons of the Ecumenical Councils.

This decision necessarily reveals the regulation of church music. However, another question arises. If the psalms and hymns recognized by the Church as organs of transmission of the teaching of faith, what revelation of the work of Christ and of the history of salvation must be sung, what is the melodic line according to which they should be performed. How can that music be regulated so that the theological weight of the words it establishes is adequate, N. Lossky tells us, "If one takes seriously the consequences of the Incarnation, 'real and not imaginary, of the Word of God,' as it says in the definition of Nicaea II, then all liturgical art must reflect the reality of this new creation – or, at least, they must not contradict it. Indeed, the definition of Nicaea II speaks of art 'which is consistent with the narrative of the Gospel' ... liturgical art must necessarily participate in this preaching (of the Gospel), be in service, be one with it, be in harmony with it".[9]

No one can accurately describe today what the melodic lines of the early church chants were, or what were its guiding principles beyond those mentioned in the New Testament. The oldest documentation we have is that of the Fathers of the Church and the prescriptions of the Ecumenical Councils.

Secondly, returning to the two previous questions, but also continuing to answer the third, the first sources necessary for the realization of a theology of church chant are,

---

[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] Cf. Ivan Moody, The Idea of canonicity in orthodox liturgical art, In *Composing and Chanting in the Orthodox Church: Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Liturgical Music*. Edited by Ivan Moody and Maria Takala-Roszczenko, ISOCM, University of Joensuu, Joensuu, 2005, pp. 337–342.
[8] Nicholas Lossky, *Liturgy and liturgical art from an Ecumenical Perspective*, in *Sourozh* 36 (1989), pp. 36–41, 38.
[9] *Ibid.*, p. 39.

obviously, the oldest. If we leave aside the references in the Psalms, the Book of Revelation, the Acts of the Apostles and those in the Gospels, such as the exhortation of the Holy Apostle Paul to sing psalms, hymns and spiritual songs, we must start from the writings of the first Fathers of the Church.

However, it must be said *ab initio* that the patristic writings concerning music rarely offer truly musical clues, because they always return to the Psalms to the nature of the liturgical instruments in the Temple that are no longer there, as well as the moral value of church music. St. Basil's homily on Psalm I, for example, has nothing to do with what we might call liturgical music today, but rather gives the impression of a discussion of some kind of para-liturgical music, accompanied by a psalter—the discussion is, in the end, more about the text than about any potentially musical realization of it. St. John Chrysostom speaks more specifically about music and its spiritual effects – positive or negative – but his musical discussion is entirely of the classical Greek type, and the references to the singing of the psalms have more to do with the churches at home, not being concerned with anything like what we would now describe as church music in the Christian Liturgy.

However, while patristic commentaries would seem to say little about the sound of music heard in ecclesiological space, the image, the presence of chant is so widespread and so often used in connection with moral and spiritual commentaries that any attempt to construct a theology of church chant must begin with these writings. The observation of Father M. Fortounatto is relevant in this context: "... the song has its existence only in the prayer addressed to God in all the places of His dominion; by blessing God, man aspires to holiness and draws near to his Creator in this sense, the song that accompanies the prayer can be qualified as holy".[10]

Regarding the theological approaches to the problem of the theology of sacred music today, they reveal the double difficulty that must be developed. On the one hand, there are language barriers, and on the other hand, the recent ideology of communism. The disappearance of this ideology in the Christian Church and the alleviation of language barriers represented a wave of spiritual revival for the Church of Christ, including the rediscovery of the artistic styles of the Byzantine icon and the repertoire of monophonic chants, evident in the late 19th and early 20th centuries, especially in Russia, which did not have the opportunity to make themselves known in the West. In addition, the radical reforms adopted in the Roman Catholic Church after the Second Vatican Council built even fewer bridges between Orthodox and Western liturgical aesthetics.

At the end of the twentieth century, as part of a broader revival of theological writing by Orthodox authors from various countries, such as: Greece, Romania, Russia, France, Great Britain and the USA, and aided by serious systematic translations in the West, especially into: French, English, German and Finnish, it became evident, in an ecumenical horizon as never before, the fact that it is not only through a good understanding of Orthodox theology and how it is transmitted through the liturgical arts that the history of church music can be correctly mapped and how it has been permanently rooted in the depth of the Christian tradition can be seen in its entirety, while remaining able to adapt to new circumstances. To return to the words of Father M. Fortounatto for the last time: "liturgical chant is the creation of the Church in every local historical tradition. And since the church is made up of a body around its bishop in each place of his incarnation, it can thus be said that the chant is catholic/catholic in its constituent elements, in the image of the Church".[11]

However, as we write about icons and the theology of icons, following the contributions of authors such as Vladimir Lossky, Leonid Ouspensky, and Paul Evdokimov,

[10] Michel Fortounatto, *Curs de musicologie*, available at: http://www.musique-orthodoxe.fr/page-4theologie.html, (accessed 06.05.2023), p. 2.
[11] *Ibid.*

commentaries on the theology of Orthodox chant are continually flourishing in the space of Christian thought in general. It is significant, for example, that *the Cambridge Companion to Orthodox Christian Theology*[12] does not mention a single musical style of the Church. Theology was, so to speak, left to the practitioners of church music, whose objective is to sing with the "seraphim from above". However, the fact that music is an embodied expression of theology justifies the Church's attitude towards this field of religious expression. It is, in fact, an essential thing, in the sense that understanding the theology of church music should be a prerequisite for any composer working in this field. At the same time, the growing openness to Orthodox church music throughout the world, the constant and continuous discussions about the most appropriate styles of music for worship within the Orthodox Church itself, and the vigorous outpouring of new liturgical music, make the acquisition of such an understanding a matter of urgency.

The works of modern scholars and the vast treasury of church music inherited from the Church Fathers give Orthodoxy the opportunity to reflect even more on the theological richness of its diverse and diverse traditions of sacred music.

BIBLIOGRAPHY

1. *Cambridge Companions to Religion*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
2. Chua Daniel, *Music as the mouthpiece of Theology*, In *Resonant Witness. Conversations between Music and Theology*, Edited by Jeremy S. Begbie and Steven R. Guthrie, Eerdmans, Grand Rapids, 2011, pp. 137–160.
3. Hilkka Seppälä, *The Song of Fire and Clay*, University of Joensuu, Joensuu, 2005.
4. Ivan Moody, *The Idea of canonicity in orthodox liturgical art*, In *Composing and Chanting in the Orthodox Church: Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Liturgical Music*, Edited by Ivan Moody and Maria Takala-Roszczenko, ISOCM, University of Joensuu, Joensuu, 2005, pp. 337–342.
5. Jeanette Winterson, *Art Objects*, Jonathan Mape, London, 1995.
6. Michel Fortounatto, *Cours de musicologie*, available at: http://www.musique-orthodoxe.fr/page-4theologie.html
7. Nicholas Lossky, *Liturgy and liturgical art from an Ecumenical Perspective*, in *Sourozh* 36, (1989), pp. 36–41.

[12] Cf. *Cambridge Companions to Religion*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.

TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF ICONOGRAPHY IN RELATION TO RUSSIAN ORTHODOXY

Mihai Cîrțan
PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Today, icon painting is on the way to a dynamic comeback, when interest in the culture of icon painting as a national spiritual heritage has not weakened, the need to preserve and widely spread Orthodox traditions is growing, and a constant trend has emerged in a highly spiritual and artistic approach to the professional performance of icon painting objects. Philosophers, art experts, cultural experts, icon painters continue to study ecclesiastical art, and particularly the canonical icon. The work aims to deal with the issue of modern icon painting in the sense of understanding the meanings and mission of the icon in society, the position of the Church, the issue of the canon in icon painting, the commercialization of the work of the icon painter, etc., all of which are considered tasks of modern icon painting. The ability to find a harmony of artistic creation and the canon of icon painting; mastering the language of icon painting and thinking about icon painting; In this sense, the development of a new iconography constitutes trends for the development of icon painting that refer to the return and preservation of the canonical culture of icon painting, but also as a means of relating the state to the Church in terms of the spiritual and professional education of modern icon painters.

Keywords: icons, spiritual heritage, canon of icon painting, the relationship of the Church with the world

Introduction

Today, icon painting is on the way to a dynamic comeback, when interest in the culture of icon painting as a national spiritual heritage has not weakened, the need to preserve and widely spread Orthodox traditions is growing, and a constant trend has emerged in a highly spiritual and artistic approach to the professional performance of icon painting objects. Philosophers, art experts, cultural experts, icon painters continue to study ecclesiastical art, and particularly the canonical icon. Particular attention is paid to the mission and understanding of the meanings of the icon, the question of the position of the Church, the issue of the canon of icon painting, the tasks and perspectives of the life of modern icon painting, the development of modern iconography, which is reported. in the conclusions of this research.

Current issues and some problematic aspects of modern icon painting

In the last two or three decades, several problems have matured and are being discussed in terms of modern icon painting. According to Archimandrite Zinon, the modern icon does not take its rightful place in the divine service and has become an illustration for a celebrated event, which is reflected in its form – and this issue is one of the most important problems of modern icon painting. Today, "there is no established and expressed opinion of the Church about church art, much less is there the hierarchy's control over it."[1] Bringing up the issue of the quality of modern icons, Archimandrite Zinon writes that in order to penetrate the secrets of icon painting, the best examples are necessary; The canon of icon painting disciplines only the creator, but mindless copying of the model is useless. The most dangerous thing in modern icon painting is "replacing tradition with self-expression", because

[1] Archimandrite Zinon, *Conversations of the Icon Painter,* A. Men, Moscow, 1997, pp. 3-4.

"as a rule, modern artists have superficial knowledge of Christianity" and "now many people, even art experts, have an incorrect perception of the icon".[2]

Priest Nikolai Chernyshev and A. Zholondz pay considerable attention to the canon as "the laws of the impact of God's grace on man and through him/her – on Christian culture, on humanity..."[3]. They offer an assessment of the following aspects: the modernity of the icon, its dependence on the spirit of the age; the need to study church traditions in their entirety; an icon that attracts new peoples and generations; the problem of the asceticism of the icon painter and his comprehensive adoption of the traditions of icon painting. Among the so-called dangers of today's icon painting, priest N. Chernyshev and A. Zholondz point to the forgetfulness of the traditions of asceticism, the danger of creating an anti-icon, hidden theomachy; the loss of the fullness and life-giving energy of the image in the practice of painting icons in the twentieth century; the dangerous strengthening of the unchristian attitude towards the image, which leads to the representation of a set of conventions, the worship of symbols, signs and illustrations.

O.V. Gubareva analyzes the following problematic situations and problems of modern icon painting: a problem of the creation of a contemporary Russian canonical ecclesiastical school of art; a problem of technical skill when a complex pictorial system of icon painting is closely related to the theological concept of the work; the situation of commercialization of the work of the icon painter in the modern world, dependence on mass production, which becomes an integral part of modern church culture; a problem of developing a new trend related to the Western European pictorial heritage, different from the canon and the mystical side of icon painting[4].

L.A. Armeeva, studying the correlation of tradition and the principle of the author in the system of education of the modern icon painter, calls the problem of "the correlation of a single canon, the conciliar experience of the Church with the individual creative work of the icon painter"[5] extremely urgent. Modern icon painting can also be reproached for copying – implying through this secondary concept. L.A. Armeeva believes that sometimes this comes from a lack of understanding of the principles of church art, which can be evaluated according to secular criteria. She calls it an extremely difficult task, that is, developing the iconography of the newly glorified new martyrs of the twentieth century, which requires an "original creative approach" on the part of the icon painter[6].

Trapeznikova also names the creation of a new iconography as one of the main problems of the painting of modern icons and formulates the following causes of problems of an iconographic nature: the uncertain position of the Church on the formation of a new iconography; difficulties in interpreting the personal style and clothing of the saints, especially those who died in the twentieth century; the similarity of the portrait in modern iconography; the difficulty of forming compositions with more many figures; the appearance of "false" icons that respond to the chronicle of modernity and political events[7].

A.V. Andreeva, in his article "Canon Problems and Innovation in Contemporary Church Painting", writes that the understanding of the canon in modern church art as a whole

---

[2] *Ibid.*, p. 8.

[3] Chernyshev, Priest, A. Zholondz, *Issues of Modern Icon Veneration and Icon Painting,* Alpha and Omega, 2(13), pp. 259-279 (1997), p. 261. Available at: http://www.art-sobor.ru/archives/101, (accessed 07.05.2023.)

[4] O. Gubareva, *Problems of Modern Icon Painting. Svet Nevecherniy*, in *Journal of the Vladimir Diocese*, 4, pp. 45-50, (2002), p. 48.

[5] L. Armeeva, *Correlation of the Tradition and the Author's Principle When Copying Icons in the System of Education of a Modern Icon Painter,* in *Bulletin of Kostroma State University*, 4, pp. 63-66 (2010), p. 65.

[6] *Ibid.*

[7] A.Trapeznikova, *To the Issue of Creating Icons of Newly-Glorified Saints at the Turn of the 20th-21st Centuries. Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History,* Issues of Theory and Practice, Gramota, 6 (32), pp. 189-191, (2013), p. 190.

is quite ambiguous and calls "the danger that academic church painting brings to the church"[8] as one of the problems of modern church art.

She notes that today significant attempts are being made to revive the school of painting of Orthodox icons, built on copying canonical models. But rarely is a truly profound spiritual picture found among the many copies of icons, and how justified is such a persistent emphasis on copying ancient icons[9].

In the process of analyzing various aspects of the study and teaching of icon painting at the beginning of the 20-21st centuries, S.S. Ostapenko pointed out the following problems. First, the different approaches to the study of the icon have formed two fundamentally different visions of the icon: a scientifically grounded, reasoned approach and "an aestheticized or psychologized perception of an image independent of spiritual and life experience and, above all, of liturgical practice".[10] The researcher draws our attention to the fact that "the current consciousness has lost its sense of recognizing the icon" and names, first of all, "the evangelical texts, the lives of the saints, the church hymnography and the entire complex of the patristic tradition" as the sources of the correct understanding of the icon. She believes that the issue of correctly understanding the meaning of the canon for "Christian life and work" is a special topic for a modern audience[11].

I. Yazykova and Hegumen Luka Golovkov determine some problematic problems of modern icon painting. First, this is an underestimation of the ancient icon and the passion for the picturesque style, "some artists do not pay attention to the harmony between form and substance, iconography, language and theology, the life of the icon painter and the "arrangement of the image". Secondly, like A.L. Armeeva, they call copying, secondary as a weak point of modern icon painting, although the children's list is an important component of icon painting. Third, painting "old" icons deprives the image of the icon of truth and power. Fourthly, many modern icon painters significantly harsh the features of the ancient icon in drawing, color, technique, which entails the lack of a festive harmony inherent in the medieval icon. Fifthly, the weakest thing today is the author's icon, the new iconography, although the need for them is great. "The most difficult thing for an icon painter is to find harmony between adherence to a single canon and creativity", "... between respect for tradition and innovation".[12]

E.I. Ryadinskaya divides the problems of contemporary church art into two categories: external problems (organizational ones, with social connotations) and internal problems (the specificity of icon painting). Today, there is an active search for the language of modern icon painting, and it is not known where this search will lead. This raises a question about the need to search for the identity of icon painting from the twentieth and twenty-first centuries. Several icon painters, including the school of Archimandrite Zinon, oppose raising the question of the search for the style and identity of icon painting of the twenty-first century. According to E.I. Ryadinskaya, another important point of problem is a mismatch between modern icon painting and temple architecture. A variety of art trends, a wide range of tastes and opinions, many new temples and icons affect not only the level of icon painters, but also customers[13].

---

[8] A. Andreeva, *The Problems of the Canon and Innovation in Modern Church Painting*, Bulletin of Moscow State Regional University, 3, pp. 18-23, (2012), p. 20.

[9] *Ibid.*, p. 21.

[10] S. Ostapenko, *Studying and Teaching Icon Painting at the Turn of the 20th-21st Centuries: Philosophical, Ethical, Spiritual and Educational Aspects*, in *Bulletin of Kostroma State University*, 1, pp. 50-54, (2011), p. 52.

[11] *Ibid.*

[12] See: I. Yazykova, L. Golovkov Hegumen, *Icon of the 20th Century. History of Icon Painting of the 6th-20th Centuries. Origins. Traditions. Modernity*, Publishing House SIV, Moscow, pp. 231-251, (2010).

[13] E. Ryadinskaya, *The Main Problems of Modern Ecclesiastical Art. Design Education – the 21st Century*, Materials of the Correspondence International Scientific-Practical Conference, pp. 35-44, (2018), p. 40.

E.V. Drobnaya, discussing continuity as a determining feature of culture and the theoretical foundations of icon painting, says that the icon "expresses national spirituality as such, helps to consolidate generations and revive the priority spiritual component of public consciousness."[14] She concludes that today the task of society is to teach people to see the symbols of the icon, to understand its spiritual meanings, which will help answer questions about the meaning of life.

The main tasks and development trends of modern icon painting

In the process of discussing the current issues and problematic points of modern icon painting, a natural question arises - what are the main tasks and development trends of icon painting in the 21st century? Archimandrite Zinon believes that the overall task of the Church is "to raise people to the height of the knowledge of God and not to condescend to human ignorance," that is, "a person who rejects a truly Orthodox icon questions its correctness. the perception of worship and of the Eucharist, from which the icon is born".[15]

I. Yazykova and Hegumen Luka Golovkov consider that the main task of developing a new generation of icon painters is the ability to find "harmony of artistic creation and strict canon, human freedom and divine revelation, art and theology" to reach the heights of the "great tradition of the icon".[16]

In the book "Co-creation of an image. Theology of the icon", I.K. Yazykova writes that the new iconography has always been a proof of the vitality of the tradition of icon painting and considers that mastering the language of icon painting and thinking about icon painting are the main task for modern icon painting. According to T.A. Artsybasheva, the laws of creativity are little distinguished in the newest Orthodox art and do not allow us to understand what is happening - the return to tradition or the formation of a new language? She analyzes the work of the icon painting section of the Kursk Theological Seminary and says that this is almost the only attempt to restore the canonical tradition of icon painting.

Today, there are other attempts to revive and preserve the icon painting of canonical culture. For example, the opening of the joint section of icon painting of the Don Theological Seminary and the Rostov College of Art, named after M.B. Grekov in 2016. This is a new experience of the network form of interaction between spiritual and secular educational institutions for the education of icon painters. The content of education is based on the canonical principles of the school of icon painting of the Moscow Theological Academy, which are implemented by copying the famous models of icon painting. The Joint Department of Icon Painting contributes to the revival of the culture of canonical icon painting, which not only preserves the objects of icon painting traditionally established by copying patterns, but also educates an icon painter on the basis of the canonical model consisting of a religious spiritual foundation, expressive-figurative symbolic language and the creative position of the author, taking into account the skills and knowledge of the academic school of drawing, painting and composition[17].

Conclusion

As a result of the analysis of current issues, problematic points and tasks of modern icon painting, the following points can be formulated. In modern society, there is no complete understanding of the icon's meanings and mission; there is no established position of the

[14] E. Drobnaya, *The Iconographic Canon and the Philosophical Justification of Its Representation in the Works of Contemporary Orthodox Artists*, Humanitarian Vector, 2(38), pp. 111-115, (2014), p. 110.
[15] Archimandrite Zinon, *op. cit.*, p. 4.
[16] I. Yazykova, L. Golovkov Hegumen, *op. cit.*, p. 251.
[17] See: M. Bobreshova, *Religious and Aesthetic Foundations of the Canonical Icon Painting Culture*, Humanitarian and Socio-Economic Sciences, 5(102), pp. 57-62, (2018).

Church, which affects the content and form of the icon, the theoretical foundations and the formation of the conceptual apparatus of modern icon painting.

The issue of the canon in modern icon painting is one of the most relevant issues and is discussed in the following areas: the canon disciplines the icon painter and establishes the laws; the interaction of the canon and the individual creativity of the icon painter should contribute to the harmony between the canon and creativity; mechanical copying of the canonical icon leads to low-quality repetitions, to copying as a secondary; superficial knowledge of Christianity or an unchristian attitude towards the canonical icon leads to a thoughtless conditional portrayal; the problem of the influence of academic church painting, Western European art and passion for the picturesque style, which are fundamentally different from the canon of icon painting.

The commercialization of the work of the icon painter is a problematic situation of icon painting, when the modern icon painter is dependent on the requirements of the market, the mass consumer, the level of the customer, which leads to the appearance of "old" icons, the inconsistency of the form and content, and the confusion of the style of the modern icon.

The vital activity of modern icon painting is seen below. Firstly, in the development of the modern icon by searching for the language of modern icon painting (considering the iconographic canonical traditions). Secondly, in the formation of the modern school of Russian canonical ecclesiastical art; thirdly, in the creation of a new iconography of both traditional plots and icons of the new martyrs. Fourth, in creating new canonical designs and a new icon script. Fifthly, in the struggle for harmony between the objects of icon painting and the architecture of the temple.

The development of the new iconography as a productive way of developing the painting of modern icons depends on the following points: the opinion and position of the Church in relation to church art; personal and non-personal interpretation difficulties; the penetration of the likeness of the portrait into the new icon; features of the multi-digit composition of icons; mastering the language of icon painting and thinking about icon painting; the appearance of a modern icon on a political theme, which contradicts the Orthodox spiritual traditions.

The mission of the icon occupies a special place in the problematic field of modern icon painting. The conciliar essence of the icon concerns the process of gathering generations and strengthening the spiritual basis of society. The spiritual meanings of the icon allow a person and society to answer questions about the meaning of life. A new language of icon painting is developing by preserving and translating the canonical traditions of the icon. This means that the great tradition of the icon strengthens national spirituality and the consciousness of modern society.

Thus, the main trends of development of modern icon painting are seen in the subsequent process of return and preservation of the canonical culture of icon painting and in the interaction of the state and the Church in the spiritual and professional education of modern icon painters.

BIBLIOGRAPHY

1. Zinon, Archimandrite, *Conversations of the Icon Painter* (Fund named after A. Men, Moscow, 1997)

2. Chernyshev, Priest, A. Zholondz, *Issues of Modern Icon Veneration and Icon Painting*, Alpha and Omega, 2(13), 259-279 (1997). Available at: http://www.art-sobor.ru/archives/101

3. O. Gubareva, *Problems of Modern Icon Painting. Svet Nevecherniy*. Journal of the Vladimir Diocese, 4, 45-50 (2002)

4. L. Armeeva, *Correlation of the Tradition and the Author's Principle When Copying Icons in the System of Education of a Modern Icon Painter,* Bulletin of Kostroma State University named after N.A. Nekrasov. 4, 63-66 (2010)

5. A.Trapeznikova, *To the Issue of Creating Icons of Newly-Glorified Saints at the Turn of the 20th-21st Centuries. Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences,*

Cultural Studies and Art History, Issues of Theory and Practice, Gramota, 6 (32), 189-191 (2013)

6. A. Andreeva, *The Problems of the Canon and Innovation in Modern Church Painting*, Bulletin of Moscow State Regional University, 3, 18-23 (2012)

7. S. Ostapenko, *Studying and Teaching Icon Painting at the Turn of the 20th-21st Centuries: Philosophical, Ethical, Spiritual and Educational Aspects*, Bulletin of Kostroma State University named after N.A. Nekrasov, 1, 50-54 (2011)

8. I. Yazykova, L. Golovkov Hegumen, *Icon of the 20th Century. History of Icon Painting of the 6th-20th Centuries. Origins. Traditions. Modernity*, Publishing House SIV, Moscow, 231-251 (2010)

9. E. Ryadinskaya, *The Main Problems of Modern Ecclesiastical Art. Design Education – the 21st Century,* Materials of the Correspondence International Scientific-Practical Conference, 35-44 (2018)

10. E. Drobnaya, *The Iconographic Canon and the Philosophical Justification of Its Representation in the Works of Contemporary Orthodox Artists,* Humanitarian Vector, 2(38), 111-115 (2014)

11. I. Yazykova, *Co-Creation of an Image. Theology of Icon* (Publishing House BBE, Moscow, 2012)

12. T. Artsybasheva, *From the History of Icon Painting in Russia of Modern and Contemporary Times: the 18th-20th Century*, News of Russian State Pedagogical University named after A.I. Gertsen. Social and Humanitarian Sciences, 4(7), 220-224 (2004)

13. M. Bobreshova, *Religious and Aesthetic Foundations of the Canonical Icon Painting Culture,* Humanitarian and Socio-Economic Sciences, 5(102), 57-62 (2018)

GEORGE KELLY AND HIS PERSONAL CONSTRUCT THEORY. CONSTRUCTIVE ALTERNATIVISM AND THE NATURE OF PERSONAL CONSTRUCTS

Camelia Ioana Ienciu (Popa)
PhD

Abstract: This paper, based upon a precise analysis of cognitive theories, and especially on Kelly's Personal Construct Theory, explores meaningful aspects related to personality. His two-volume magnum entitled The Psychology of Personal Constructs appeared in 1955, and consists of a distinguished collection of tightly packed ideas about an innovative theory of personality and its usage in a clinical setting. The first volume, A Theory of Personality, comprises three major chapters. The first chapter is entitled Constructive Alternativism. The term is considered the central philosophical assumption which supports Personal Construct Theory. However, not only Kelly's theory, but all psychologists' theories represent just another interpretation of the universe. Chapter Three is entitled The Nature of Personal Constructs and it draws the readers' attention to a vivid elaboration of the theory, whose intention is to bring everything to life. George Alexander Kelly unquestionably belongs to the category of giants within the area of psychology, but, even so, he has not received the attention he deserves.

Keywords: personality, construct, theory, cognition, hypothesis

Cognitive theories of personality emphasize the importance of thinking and, in most of the books addressed to personality, they are exemplified by the personal constructs of George Kelly, the social-cognitive theory of Albert Bandura, and the cognitive-behavioural theories of the famous Albert Ellis, Aaron Beck and Arnold Lazarus. First and foremost, cognitive theories intend in their major and significant proposals to place the emphasis on the idea that "behavior is determined not simply by the environment but primarily by an individual's attitudes, expectations and beliefs" (**Engler, 2014: 375**). Interpretation, prediction and evaluation of events represent the three key elements that shape behaviour. The most appropriate example of this statement can be found in Shakespeare's play, in which Hamlet explains that "there is nothing either good or bad but thinking makes it so" (**Shakespeare, qtd in 2003: 100**).

But, in order to comprehend the role of cognition in various theories of personality, it is absolutely essential to understand the meaning of the word. Therefore, "in ordinary language, cognition refers to the thoughts or ideas we have about the world around us. Thus, in the broadest sense, we are talking about symbols that occur inside us and that help us make sense of the world. Technically, theories of cognition are concerned with how we gather information about events, and how we process the information in order to act on the environment" (**Ryckman, 2008: 381**).

Or, in simpler terms, the concept cognition refers to the act or process of knowing. The usefulness of cognitive processes is acknowledged by most contemporary psychoanalysts. For instance, Maslow and Rogers are two well-known humanistic psychologists who were concerned with perception and the way in which people evaluate and mentally process their experiences. Allport also spoke about human reasoning while Adler is the one who suggested a creative self, that emerges from people's perception or interpretation of experience.

The main difference between all these approaches mentioned above and Kelly's cognitive theory of personality lies in the fact that Kelly made a real effort to explain all

aspects of personality. Moreover, his intention was not to leave out the emotional components, but on the contrary, they were carefully observed and analysed in terms of cognitive processes.

Although there are other well-known theorists who acknowledge the significance of cognition, they did not become prominent supporters of cognitive theories. For example, Freud was not so interested in the intellectual processes of the mind, but he showed his interest for the emotional processes of the heart. At the beginning, "the behavior and learning tradition initially was concerned with the analysis of environmental stimuli and the individual's final overt response to the environment rather than with the intermediate subjective processes that led to the behavior" (**Engler, 2014: 375**). However, as time passed, contemporary theories of personality draw attention to the ways in which the individuals' own world is constructed and gains meaning.

The Psychology of Personal Constructs appeared after much soul-searching, in 1955, when Kelly was in his fiftieth year. The predominant theories at the time were the psychodynamic and behavioural theories, but they were in sharp contrast to Kelly's ideas. His writings describe Personal Construct Theory as "a complete, innovative and elaborated abstraction of how people make sense of their world and themselves" (**Butler, 2009: 3**). Kelly uses the term 'personal construct system', so, the fundamental question for psychology is the following: 'How do people develop, use and contribute to their personal theories?' The first word, 'personal,' has a particular meaning. It underlines the idea that the individuals' own world is different only because the events experienced are interpreted differently.

The second and central term is the 'construct.' It represents the unit of Kelly's theory and its main feature is bipolarity. A construct can be defined as a "person's unique way of looking at life, an intellectual hypothesis devised to explain or interpret events" (**Schultz & Schultz, 2017: 297**). People have great expectations, and they will definitely behave in argument with the requirements that constructs anticipate and define the world's reality. In Kelly's view, personal constructs "are ways of construing the world. They are what enables man, and lower animals too, to chart a course of behavior, explicitly formulated or implicitly acted out, verbally expressed or utterly inarticulate, consistent with other courses of behavior or inconsistent with them, intellectually reasoned or vegetatively sensed" (**Kelly, 1955: 9**). Therefore, personal constructs shape the people's behaviour. Thirdly, Kelly entitled his last concept 'system' and explains that constructs are placed in a particular order, being linked and arranged.

The various sources of influences on Kelly's thinking are from Psychology, Philosophy, Physics and Mathematics. At the time, behaviourism and psychodynamic approaches were considered negative influences, as they did not allow people to make their own decisions and to assume such responsibility on their life. Many years ago, behaviourism did not make the person an active respondent to environmental events, but a passive one. Psychodynamic theorists saw the individual as an uninvolved respondent to internal unconscious forces. It is evident that Kelly's aim was to challenge the dominant psychologies of his time but, at the same time, he tried to express and maintain his honest commitment to developing a more humanistic alternative.

Influences from Philosophy can be easily observed in the pages of his book. John Dewey was a pragmatist and religious thinker who was frequently cited, alongside Bill Warren or Alfred Korzybski. Moreover, "Kelly acknowledged the influence of Hans Vaihinger's philosophy of 'as if' in his formulation of constructive alternativism" (**Fransella, 2003: 25**). The last category of influences involves Physics and Mathematics. It is said that Kelly's degree that comprised these two fields of study played a crucial role in the development of his theory.

The Psychology of Personal Constructs is considered Kelly's masterpiece and his final product of an extensive experience within the fields of personality and clinical psychology. Two heavy volumes containing 1218 pages represent the work of only one person, and the book landed on the desks of distinguished psychologists after its writing presumably took several years.

Kelly acknowledged more than once the contribution of colleagues and students who played an active role in demanding their shared desire not only to listen, but also to discuss every Thursday night his first-draft manuscript written during the week. The psychologist's daughter, Jacqueline, confessed that her mother and Kelly's wife, Gladys, was one of the most enthusiastic guests who enjoyed entertaining the so called Thursday-nighters. Among Kelly and Gladys, other participants like Donald Shoemaker, Hendy Samuels, James Bieri and Jean Burton attended those group meetings.

The first volume, *A Theory of Personality*, is divided into three chapters. Chapter One is entitled Constructive Alternativism and presents several philosophical assumptions, which are of great importance. Without them, the concept of personal constructs would represent nothing more than an additional outcropping of nineteenth-century phenomenology. Basic Theory is the name of the second chapter and it proposes a new theory of personality. In this chapter, Kelly introduces the Fundamental Postulate and then he elaborates the theory by means of eleven corollaries: Individuality corollary, Commonality corollary, Range corollary, Sociality corollary, Construction Corollary, Organization corollary, Dichotomy corollary, Choice corollary, Fragmentation corollary, Experience corollary, Modulation corollary. The author focuses on formal, abstract theoretical explanations. Chapter Three is entitled The Nature of Personal Constructs and it draws the readers' attention to a vivid elaboration of the theory, whose intention is to bring everything to life.

Reading Kelly is like walking into a new territory because many of the traditional concepts were avoided in personality theorizing. In the Introduction of the first volume, the author warns the reader that on the pages that follow, he will not find many of the famous landmarks of psychology theory. For instance, the terms learning, motivation, emotions, ego, unconscious, stimuli or cognition, are so honourably integrated into most psychological texts, but they scarcely appear in this book. The words specified above are not entirely omitted from Kelly's work, but they take the advantage of experiencing new meanings that become part of his philosophy of constructive alternativism.

Surprisingly or not, the bibliography is not composed of too many references. Although Kelly distanced himself from Sigmund Freud, he is the most quoted and his name appears in no more and no less than thirteen pages. Undoubtedly, Kelly's Personal Construct Theory is completely different from the theories that have already been discussed. Therefore, the following question comes into the reader's mind: 'How can people comprehend human personality without taking into consideration fundamental ideas, such as motivation or emotion?'

Kelly provided an adequate response to this question. He explained that each individual creates a set of cognitive constructs related to the environment. In other words, the interpretation and organisation of events can be achieved via a system or a pattern. The latter contributes to the development of predictions, which formulate people's responses and lead their actions. In Kelly's perspective, understanding personality is first and foremost, understanding specific patterns. He also emphasizes the idea that events themselves are not as important as their interpretation.

George Kelly claims that human behaviour is based not only on reality, but also on people's perception of reality. The psychologist even rejects Skinner's idea that behaviour is shaped by the environment, a concept that corresponds to reality. Extreme phenomenology emphasizes the idea that the only reality is nothing but what people perceive. In Kelly's

perspective, the universe is real, but it is understood by distinct people in different ways. The key to anticipate people's behaviour is held by their personal constructs or by various means of construing and explaining events. Personal Construct Theory does not intend to make nature comprehensible, being regarded as a theory of people's construction of events.

Kelly came up not only with the hypothesis that the universe is real but also with the idea that it functions as an integral, single unit, and, more importantly, its imaginable parts interact precisely with each other. In addition, the universe exists by happening so, it is endlessly changing. Therefore, not only the universe is real, but also the people's thoughts. Reality is understood and explained in completely different ways, and the same individual has the ability to change the view of the world. Or, in other words, "people always have alternative ways of looking at things" (**Feist & Feist, 2008: 552**).

This article draws attention to Kelly's first and last chapters from the first volume, *A Theory of Personality*. Chapter One is entitled Constructive Alternativism and it underlines Kelly's theory of cognition, asstering that "all our present interpretations of the universe are subject to revision or replacement" (**Kelly, 1955: 15**). The philosophy of constructive alternativism underlines the fact that gathering facts piece-by-piece does not lead to the truth but, on the contrary, it presents unusual facts, which can be seen from various perspectives. The philosophical position of constructive alternativism contributed to the development of Kelly's theory of personality. It represents "the assumption that any one event is open to a variety of interpretations" (**Engler, 2014: 380**). Constructive alternativism focuses on the idea that human beings are capable of modifying or replacing their present interpretation of events. In colloquial terms, they can always and easily change their minds, and their behaviour is never wholly determined.

At the beginning of the book, Kelly invited his readers to look at themselves and other people as scientists, and he proposed "that every man is, in his own particular way, a scientist" (**Kelly, 1955: 5**). A scientist's power is to predict and control the events. However, he constantly finds himself in the situation of evaluating and re-evaluating distinct experiences while making real efforts to capitalise on his interpretation, in order to comprehend and to have power over the world that surrounds him.

Kelly shared the same opinion as Adler in terms of events. They both agreed that events themselves are not as significant as someone's interpretation of events. However, Kelly believes that the only one that enjoys the privilege of holding the key to someone's future is the person, not the fact. Conclusions are not read aloud by facts and events, as their intention is to present meaning that can be easily revealed. The possibility of choice represents an outstanding advantage but, people should also be responsible for the way in which they decide to construe their world. New ideas are not always welcomed and, "like scientists in general and personality theorists in particular, we often find restructuring disturbing and thus hold on to ideas that are comfortable and theories that are well established" (**Feist & Feist, 2008: 552**).

Thus, every theory, including Personal Construct Theory, represents a different interpretation of the universe, which will finally bring into existence a more satisfactory alternative interpretation. According to Kelly, "a theory may be considered as a way of binding together a multitude of facts so that one may comprehend them all at once" (**Kelly, 1955: 18**). Holding together a great number of facts is not the only function that a good theory performs. It should also provide both an explicit and general framework, in which the theory is nothing more than a useful tool for those who try to discover, anticipate and explore the future. From a scientific point of view, the main criteria of a theory is the fertility in shaping contemporary ideas. This involves hypotheses, experiments and invention. The hypotheses should be formulated, the experiments motivated, and the invention inspired.

But, from a psychological point of view, "a good theory should suggest predictions concerning people's behavior in a wide range of circumstances. It should lead to extensive psychological research to determine whether of not those predictions can be substantiated. It should also encourage the invention of new approaches to the solution of the problems of man and his society" (**24**).

A good psychological theory needs to provide testable hypothesis, which should be palpably true. Moreover, it should be readily observable in terms of abstractions and it has to engage the attention of properties, rather than categories. Operationalism is another criterion emphasized by Kelly, in fact an important one, because it contributes to the progress of experiments, encouraging them to notice things rather than principles. The psychologist suggests the idea that the term mentioned above expresses that scientific constructs can be clearly characterized in relation to operations or regular sequence of events.

'Modifiability' and 'expandability' are two other essential features of a good scientific theory. 'Experiment' and 'hypothesis' are closely linked to each other, as the former is characterized around the latter, which is supposed to be true, but only for a short time. Therefore, the scientist is free to abandon his hypothesis in case his predictions do not appear, or if in his vision there is no other angle. A scientific theory needs to be charged with a basis for making accurate predictions, which are developed in relation to hypotheses and, after that, they are exposed to a test. A good hypothesis can be proved to be valid, real, only if the experiment is correctly designed. But, in order to validate it, the scientist must pay a special attention to the design of the experiment.

In a situation in which two hypotheses have revealed an identical prediction, there is some doubt regarding the examination of each hypothesis. Therefore, the experiment is generally designed with the particular purpose of expressing the results as a final product of any of the two hypotheses entitled the experimental hypothesis and null hypothesis. The former originates from one's theoretical position, but is can also derive from other systematic sources. The latter one stands as an equivalent of one's prediction under purposeless or even chance conditions.

A testable hypothesis is emphasized in three ways: "(1) on may deduce it from explicit theory; (2) one may induce it from observation – for example, from clinical experience; (3) one may eschew logical procedures and go after it with a statistical dragnet" (**Kelly, 1955: 32**).

Each scientist has a theory about human behaviour and the theory verifies several hypotheses in an opposite direction to reality. His motivation can be characterized by simply saying that "the scientist's ultimate aim is to predict and control." This is a summary statement that psychologists frequently like to quote in characterizing their own aspirations. Yet, curiously enough, "psychologists rarely credit the human subjects in their experiments with having similar aspirations" (**5**). Personal constructs are arranged in everyone's mind for interpreting, predicting and controlling the environment and behaviour and the events are determined by the creative interpretation of reality.

In Chapter Three, *The Nature of Personal Constructs,* the author presents an elaborated description of the psychology of personal constructs. He defines the construct as "a way in which some things are construed as being alike and yet different from others" (**105**), and which also has a limited range of convenience. There is only a slight possibility that a person is capable of expressing everything related to his construction system. Besides this important aspect, people have the tendency to give voice to their constructs in an incomplete manner.

In order to demonstrate the incomplete expression of a construct, the psychologist puts the following example at the disposal of the reader: "Mary and Alice have gentle dispositions but neither of them is as attractive as Jane" (**Kelly, 1955: 111**). This sentence

involves two distinct constructs, respectively gentleness and attractiveness. In characterizing one or more people, an adjective is generally chosen and it includes a construct's inclusive and exclusive features occurring at the same time. If Mary is considered to be a gentle person, it means that there is at least another person in the world who is also gentle, or, on the contrary, a person who is not gentle, but there is also a third possibility in which at least two persons are not gentle. For a more logical and psychological understanding, expressing a construct requires not less than two similar things and only one which is different.

Proper names are considered expressions of constructs. A name is defined as "a way of seeing a likeness in one group of events which distinguishes it from another group of events" (**114**). In the example illustrated earlier, there are two groups entitled 'Mary's events' and 'un-Mary-like events.' The proper name 'Mary' and even other names are just a kind of construction of events. The common expression 'Everything is good' refers to a universal similarity, but if everyone is gentle, the construct of gentleness has an insignificant meaning. Kelly thought about a contrast to 'gentleness' and he chose the noun 'aggressiveness.' The author exemplified the two opposite words in given situations and relations, such as parent-child relation or psychotherapist-client relation. Due to the fact that constructs are basically personal, they often encounter particular problems of interpretation, as many of them are not shared with ease.

In this last chapter analysed, Kelly also turns his attention to the self-construct, which is "the personal construct that distinguishes those elements that relate to oneself from those that involve other people" (**Ewen, 2010: 328**). In other words, the concept makes reference to certain events possessing similar characteristics, and which are, simultaneously, different from others.

Personal constructs are people's own creation and the terms assigned require some personal implications as well. Consequently, the way in which other people are construed furnishes precious, important clues about their own self-concept: "One cannot call another person a bastard without making bastardy a dimension of his own life also" (**Kelly, 1955: 133**).

Among Kelly's formal aspects of constructs are context, pole, contrast, range and focus of convenience, elements, emergence, implicitness and likeliness end. A construct's range of convenience comprises the valuable, particular things to which the user considers its application as being useful. A construct's focus of convenience, on the other hand, includes several things, whose application is maximally helpful.

The 'poles' can be defined as the two opposites that characterize a personal construct, and which are located at each end of its dichotomy. Each pole is associated with elements, different from those at the other pole. 'Elements' are the things or even events that are abstracted by a construct. They represent "the things described by a personal construct; may be people, inanimate objects, events or even one or both poles of another construct" (**Ewen, 2010: 327**).

The construct has also a 'context,' which, in its turn, formed the elements, to which it is commonly applied. The context is more limited in comparison with the range of convenience as it focuses not on the situations in which someone utilizes a construct, but on the circumstances that offers the construct the opportunity to become known. However, the context is more comprehensive if it is compared to the focus of convenience, because of the construct's emergence in situations in which its utilization has not completely the most positive qualities.

The 'contrast' is another essential formal aspect which underlines the strong connection between the two poles of a construct. When someone has in mind to emphasize the basic elements at one pole of a construct, then the expression 'likeliness end' is chosen. It makes a clear reference to the pole at which these fundamental constituents are classified by

the construction. However, the author suggests that, in stark contrast to likeliness end, there is contrast end, an aspect which indicates the other pole. It consists of all the elements placed at the opposite pole of a construct.

In order to explain 'emergence,' Kelly follows Lyle's construct, according to which the emergent pole of a construct is the one that encompasses most of the immediately detected context. Once more in this chapter, the psychologist uses the sentence "Mary and Alice are gentle but Jane is aggressive" (**Kelly, 1955: 138**). Using this statement as an example, he attempts to explain that gentleness is emergent for the reason that it concerns two thirds of the context. The emergent pole has special importance, given the fact that it is repeatedly mentioned in an explicit manner, the same as in the example "Mary and Alice are gentle but Jane is not" (**138**).

The latter aspect is 'implicitness,' and for a better understanding, Kelly has taken advantage of Lyle's thinking once more. Frequently, a construct shall include an implicit pole, which is set in opposition to the emergent pole. This former pole is hardly ever made known by name, and at times, people have no significance for it, as it is symbolized exclusively by the emergent pole.

The 'symbol' is regarded as a key element in the construct's context, and it is a useful, extremely valuable tool. Its aim is not only to shape thought, but also to help make more efficient use of it. Over time, the usage of symbolism has gained several meanings, as it has enjoyed even a good trick. Numerous shapes and sounds are not introduced by natural means into the context of constructs as they were one of the elements. They develop into a symbol of the construct. For instance, the noun 'gentleness' is assigned to Mary and Alice, and in a new context, the idea sounds like this: 'Mary, Alice, and gentleness versus Jane.'

Symbolism can be better understood if Mary represents the symbol for gentleness and Jane the one for attractiveness. Kelly also emphasizes other personal constructs. Mother is the symbol for social belongingness, while father belongs to the symbol for maturity. Therefore, "if symbolism is a matter of letting one of the elements in the context of a construct appear as the representative of the construct itself, then communication is a matter or reproducing the symbolic element in hopes of eliciting a parallel construct in another person" (**140**). There is the possibility to use a word as a symbol, but if this does not work, then the word could not be integrated into the same kind of context, or that it could not be used as a symbol of identical construct.

The communication between a client and a therapist does not rely on simple verbal statements which involve particular personal nature of the client's constructs. To make the therapist comprehend, an extended list of contextual elements should be taken into consideration. Without the existence of contemporary elements that demonstrates and clarifies the context, and without a resistant personal construct, communication with a therapist becomes a challenging duty. Moreover, communication proves to be difficult if the therapist cannot comprehend the subordinate constructs from which a certain construct is shaped, or if the construct in its turn is a role-governing.

'Axis' or 'dimensions' are only two of many other concepts attributed to the notion of a construct. Kelly suggests the idea that constructs are fundamentally dichotomous, and that systems are built as dichotomous. However, the development of gradations along a dimensional line continues to be a possibility. Some of the most important scales presented in this chapter are Hierarchical, Additive, Abstracted, Approximation or Accumulation. In order to explain each scale individually, the psychologist exemplifies the construct 'integrity vs. disintegrity'.

Constructs can be evaluated more easily if several comprehensive dimensions are being used. The well-known 'abstract vs. concrete' dimension is one of the most common. Besides Kelly's interest in the construct dimensions, McGaughran's study also focuses on the

dimensions' functional usefulness. The writer has become aware of the fact that "the classical scheme of abstract vs. concrete was not describing the thinking of his subjects in a manner that would enable him to predict how they would operate from one situation to another" (**Kelly, 1955: 152**).

The dimensions of 'permeability' and 'communicability' were also introduced, according to which individual behaviour may be predicted. A permeable construct is one "that readily admits new elements to its range of convenience, and is therefore easily revised in the light of experience" (**Ewen, 2010: 327**). In other words, it is permeable if it admits the existence of recently detected elements to its context, while a construct is impermeable when it refuses to accept elements on the basis of their innovation.

A preemptive construct can be defined as "one which preempts its elements for membership in its own realm exclusively" (**Kelly, 1955: 156**). On the other hand, the constellatory construct is almost as rigid as the previous one, because it restricts the ways in which different constructs can be used. It follows a stereotyped or typological thinking, as it improves the realm membership of its elements. The last construct discussed in this chapter is the 'propositional' one, a construct that does not carry any implications concerning the other realm memberships of its own elements.

For a better understanding of the constructs exemplified, George Kelly (**1955: 156-157**) offers a suitable example for each one:

a. An impermeable construct: "If ball comprises certain things, then no other things can be balls" or "These and these only are balls";

b. A permeable construct: "If ball comprises certain things then there must be still other things which are balls";

c. A preemptive construct: "Anything which is a ball can be nothing but a ball" or "This is nothing but a ball";

d. A constellatory construct: "Anything which is a ball has got to be…" or "Since this is a ball, it must be round, resilient and small enough to hold in the hand".

Kelly continues his range of ideas admitting that "a person's processes are psychologically channelized by the ways in which he anticipates events" (**Kelly, 1955: 157**). Any human being is interested in anticipating events. If the event occurs, the prediction is validated, but otherwise, it is invalidated. In the author's opinion, "validation represents the compatibility (subjectively construed) between one's prediction and the outcome he observes. Invalidation represents incompatibility (subjectively construed) between one's prediction and the outcome he observes" (**158**).

'Validation' and 'reinforcement' are two distinct concepts. On one side, reinforcement focuses mainly on the fulfilment of people's needs, and on the other side, validation concerns only a pleasant or unpleasant verification of a prediction. If new constructs do not maintain favourable conditions, their formation will automatically be delayed. This is the moment when certain unfriendly conditions make their appearance in the formation of new constructs. 'Threat' is the first and most important condition. It is "a characteristic of a construct's relation to the superordinate constructs in a system. A construct is threatening when it is itself an element in a next-higher-order constructs upon which the person is dependent for his living" (**166**). Kelly offers the construct of danger as an example. It represents a threat when it develops into a key element in the context of injury or even death.

Another unfavourable condition is the preoccupation with old material. On some occasions, old constructs are nor permeable and, practically, they are of no use in dealing with certain future events. The lack of laboratory is the last unfriendly condition to the formation of new constructs. A laboratory depicts "a situation in which there is present, for the person to re-sort, a sufficient amount of the stuff out of which new constructs can be

formed" (**169**). Secondly, it "provides a convenient insulation from other variables, the complexities of which might swamp the person who is trying to form new constructs in a necessarily limited sphere" (**169**). Finally, the laboratory offers someone the opportunity to explore in a limited sphere.

In the last part of this chapter, the author of the book asks three questions:

'How can a person deal with experience?'

'What is the person if not a product of experience?' and

'What else can a person do except reacting to experience?'.

'Experience' is generally used to express a set of personally construed events. It represents only a fraction of what people know so far, and it is not required to be valid. There is no guarantee in terms of validity of personal constructs, or regarding the duration of experience.

The word experience is defined as "that portion of the universe which is happening to us – that is, which is successively construed by us – and the increase of experience is a function, not of the hodgepodge of events which we have construed, or of the time spent being aware of them, but of the successive revision of our construct system in the general direction of increased validity" (**Kelly, 1955: 172**).

Finally, Kelly reminds the reader that his psychology of personal constructs is under no circumstances a theory about a man, but instead, a theory of man. The psychologist's principal activity is to make the man aware of what means to be human. The main theme of the book is represented by the personal adventure of the man, including his attempts and ontology and is focused on that incessantly journey, until the man has seized it in his own hands. Therefore, the psychology of personal construct is seen as "a disciplined psychology of the inner outlook, a psychology that is, on the one hand, an unabashed alternative to the scientific psychologies of the outer look, and, on the other, a calculated step beyond the experiential psychologies of the inner feelings" (**183**).

The purpose of this article was to analyse and interpret the first and the last chapters from Kelly's volume, *A Theory of personality*. To conclude, George Alexander Kelly remains one of the greatest and most significant psychologists and personality theorists of the middle of the 20th century.

BIBLIOGRAPHY

Burger, J. (2018): *Personality*, Tenth Edition, Cengage Learning.

Butler, R. (Ed.) (2009): *Reflections in Personal Construct Theory*, Chichester, John Wiley & Sons.

Butt, T. (2003): *Understanding People*, Palgrave Macmillan.

Chiari, G. (2017): *George A. Kelly and his Personal Construct Theory*.

Child., I. L. (1968): *Personality in culture. In E. F. Borgatta & W. W. Lambert (Eds.), Handbook of Personality Theory and Research*, Chicago, Rand McNally.

Day, L., Macaskill A., Maltby, J. (2010): *Personality, Individual Differences and Intelligence*, Second Edition, Pearson Education.

Engler, B. (2014): *Personality Theories: An introduction*, Ninth Edition, Cengage Learning.

Ewen, R. (2010): *An Introduction to Theories of Personality*, 7th Edition, Taylor and Francis Group.

Ewen, R. (eBook) (2014): *An Introduction to Theories of Personality: 7th Edition*, New York and London, Psychology Press.

Eysenck, M. W. (2009): *Fundamentals of Psychology*, Psychology Press.

Feist, J., Feist G. J. (2008): *Theories of Personality*, 7th Edition, McGraw – Hill.

Forsythe, A. (2019): *Key Thinkers in Individual Differences: Ideas on Personality and Intelligence*, Routledge.

Fransella, F. (Ed.) (2003): *International Handbook of Personal Construct Psychology*, John Wiley & Sons Ltd.

Fransella, F. (Ed.) (2005): *The Essential Practitioner's Handbook of Personal Construct Psychology*, Chichester, John Wiley & Sons.

Funder, D. C. (2016): *The Personality puzzle*, 7th Edition, New York, W. W. Norton.

John, O., Robins, R. (Ed.) (2021): *Handbook of Personality: Theory and Research*, Fourth Edition, New York, The Guilford Press.

Kelly, G. A. (1955): *The Psychology of Personal Constructs*, Volume One: *A Theory of Personality*, New York & London, W. W. Norton & Company.

Kline, P. (1993): *Personality: The Psychometric View*, London and New York, Routledge.

Peck, D., Whitlow, D. (2019): *Approaches to Personality Theory*, Routledge.

Reed, N., Winter, D., A. (2016): *The Wiley Handbook of Personal Construct Psychology*, JohnWiley & Sons.

Richards, G. (2009): *Psychology: The Key Concepts*, London and New York, Routledge.

Ryckman, R. (2008): *Theories of Personality*, Ninth Edition, Thomson Wadsworth.

Ryckman, R. (2012): *Theories of Personality*, Tenth Edition, Cengage Learning.

Schultz, D., Schultz, S., E. (2017): *Theories of Personality*,11th Edition, Cengage Learning**.**

Shakespeare, W. (2003): *Hamlet: Side by Side*, Prestwick House Inc.

Thurschwell, P. (2009): *Sigmund Freud*, Second Edition, Routledge.

Winter, D., A. (1992): *Personal Construct Psychology in Clinical Practice: Theory, Research and Applications*, London & New York, Routledge.

ITEMS OF AN INTERDISCIPLINARY CONTEXT

Violeta Bercaru Oneata
PhD, „I.L. Caragiale" National College, Ploieşti

Abstract: The essence of this study is the acquaintance of an array of knowledge, the Analytical Psychology, with an encompassing of certain assets of modern Physics, to undertake a cultural construction surveyed at the same time, possibly, by glimpses of metaphysical insights.

Keywords: complementarity, arch types, inherited memory

The Analytical Psychology is one of the highest scientific of the 20th Century, its consistent profoundness is based on observation and experiences, wearing also a noble and rich coat of erudition. The sensible operation of exploring the human mind, at first glance untouchable, revealed itself as a mystery if not an abyss that step by step, by its analytical approaches, uncovered evidences, entailing fascinating extensions towards other sciences as well as towards the brilliancy of metaphysics, mythology, alchemy, even astrology, thus bringing into light a knowledge with multiple sides. The huge amount of C.G.Jung's findings is the product of a lifetime research with strata and drawers that once revealed they managed to open a keyboard of evidences capable to fascinate any reader interested on how the universe of the human mind works, in connection with amazing universal portals. There are five main highlights building the articulation of this study :

- the subtle link between Analytical Psychology and modern Physics encoded in a famous phrase of C.G.Jung mentioned in *Letters* (1947) when defining the subconscious as the *smallest space with maximum of mass and gravity*

- with the *complementarity* framework support in terms of N.Bohr and taken from the Copenhagen Interpretation (the twenties of the 20th Century) the idea of complementarity being held and paralleled with the analogical root method of observation and approach of this study, located in a larger philosophical encoding. In fact, apparently two exclusive conceptual frameworks, the Analytical Psychology and modern Physics build a correspondent conjugate description, under a broader understanding of philosophical nature, as well as in a narrower insight, in respect of behavior of sub-atomic particles, as things happened throughout the collaboration between C.G.Jung and W.Pauli, gathered in the famous *Atom and Arch type* The Pauli/Jung Letters, 1932-1958, where atom and arch type intertwines as structure – atom with nucleus surrounded by particles/ consciousness with its double extensive unconscious individual and collective. The two scholars comprehension deals, therefore, with a sub-atomic balance in a stream of the perfect balance of the Universe. We include in this study the general outlook of the complementarity principle, with a focus on its broader epistemological character, defined by Bohr himself and described by Tom Mc.Farlane, B.S. in Physics, Stanford University as it follows : *Niels Bohr's principle of Complementarity is a cornerstone of the Copenhagen Interpretation of quantum mechanics.*[…] *Bohr viewed complementary as a general epistemological principle. Although it originated as a way of understanding the use of incompatible classical concepts, and incompatible experimental arrangements for measuring conjugate dynamical variables in quantum theory, it was much more general than that. For example, Bohr viewed complementarity as applicable in biology,* […] *also experiences of thoughts and emotions as complementary, in the sense that thinking about or analyzing emotions, could be typically incompatible with the direct experience of them.* (https:// www.quora.com/What-is-the-complementarity-principle) As incompatible as

it could apparently appear, the Abyssal Psychology showed consciousness and individual/collective unconscious mirror each other, as things happen also in Q.M. mechanics framework which represent, on the other hand, a more precisely experimental side of the *Copenhagen Interpretation*, belonging to Heisenberg

- with a grid of interpretation support in General Relativity terms,

- mention of a former exegete, Marie Louise von Franz, in *Man and his Symbols* (1964) that of two cardinal domains sub-stretching in a synthesis – Abyssal Psychology and modern Physics – subsequently to the foundation established by the collaboration between C.G.Jung and W.Pauli. We also know M.L. von Franz dedicated long time to understand the reality of this duality of the Psyche, one internal the second external, the latter acting independent of the rationality consciousness stratum. She points a proto-layer of creativity is endowed with impulses conducive to rational discoveries, in Mathematics, Chemistry etc., with a starting point in the twilight zone of timeless arch types, for example. An archiving of data with a common thread of communication with certain remote sensors located in both celestial mechanics and in the human unconscious is the basic theme of the human mind abyssal insight, therefore in psychological, philosophical, cosmological terms, the episteme of a complementarity becomes an explanation of it. It is the adventure of a journey of the most sensible matter as energy capable to travel throughout the universal space time, based on a double inside where the quintessential pattern is queenly crystalized in the celestial ancestry, equally. One can notice the energy of this sensible matter, more precisely its second function of the superior organized matter, shows his double space time how to bend in so far as to receive from it, richness display of information. Immersive information being, in fact, the resonance box of a dilated time, an inherited memory shared with its double from a celestial energy whose commonality is one and the same mirror. The initial conceived nature of the human mind thus appears tuned with its celestial ancestral roots. This reality of a psyche acting independently of the awakened consciousness is the adventure of a journey, of the most sensible matter throughout the celestial matter in full brilliancy and transparence of the cosmic time.

- An emblematic element of convergence and a challenge also, in lineage of an inherited memory, is the vision and experiences of scholars Robert M. Schoch from Boston University and Robert Bauval who brought both geological/ historical, and anthropological accounts about the construction of the Sphinx of Giza by a pre - Pharaonic civilization, subsequently re-carved during the Old Kingdom of Egypt. The seismic studies, natural water weathering and particularly the perfect alignment with Orion and Leo constellations of this possibly greatest antique symbolic legacy – the Sphinx of Giza – turn the tables of generally accepted assets, though bringing their game ball, under an interdisciplinary encompassing. We put this encompassing in connection with the above mentioned and stunning convergence of the ancestors human mind modeled by the energy of a timeless cosmic imprint in connection, therefore, with modern Abyssal Psychology. It is an endeavor to answer not only when but particularly why such iconic alignment between earth and Universe was undertaken by the pre-historic mankind - the presentation of the book *Origins of the Sphinx* : *Celestial of Pre-Pharaonic Civilization* mentions. Professor R. Schoch points and documented Neanderthals besides the fact they were strong, very skillful and adapted, had also holistic medicine, most strikingly, they had artistic, religious impulses and the sense of ceremonies based on a profound assumption of a *dream spirituality.* Therefore they had those memorized rituals that we consider were taken over by successors not only in practice but also as contribution to the *collective unconscious memory formation*, - this study points. The Bauval Orion and Leo constellation alignment with the Egyptian Sphinx is integrated by professor R.Schoch in a larger array of ancient spirituality paralleled with the Carpathian megaliths, particularly the Carpathian Sphinx oriented in a *double* side, one towards the West, the other

generated from the same block towards the North, encoding a perfect line with the sunset. This area is seen by R. Schoch a perfect stage for ceremonies and rituals in convergence with the Sacred embodied in the basic elements of nature, a focal point for gathering of different pre-historic populations pinpointing a taking over of composite terrestrial and heavenly energies thus contouring not only a kind of communication fields between these energies, but a transmission to the successors of the deep feeling of the Sacred in commonality with cosmic energies. One can consider a complementarity that could be seen as proto- layer of the ancestral memory of the collective unconscious birth in an electromagnetic space time field. The Neanderthals dream spirituality and the worship of the basic elements of nature, in the ritualistic place of the Carpathians, is probably the Golden Age of the ancestral Logos and of a lost culturally thread, though the memorized spiritual and even dreamt message imprinted in the timeless collective unconscious was conveyed and stuck into the core of the individual, like a seal. It could be a derivative of the Neanderthals dream spirituality that still lasts in the energetic memory of the moderns, considering also, on the other hand, the evidence of biological nature - moderns still bear in high percent the common genome with the Neanderthals. The primordial artistic and religious impulses sealed equally in the upper layer of the universal unconscious and transmitted into the Universal depths from the places governed by the divine hand of nature like the geological phenomena previously presented, aftermath carved by the hand of man – we have seen, studied by R. Schoch, a scholar in Geology as well as in Ancient and Pre-historic cultures, could have been hypothetically read and deciphered by the Intelligent Design, kept in a timeless Chronicle, an universal book like, patterned in full purity and sent back to those individuals capable to capture them under the shape of certain solar creative arch types. The Sphinx and the megaliths of the Carpathians – we have to remember on the other hand the sculpture called *the Thinker of Hamangia* found during archaeological excavations in the proximity of the Black Sea, the Cucuteni ceramics both dating back 10,000 years or more with their iconic symbolical legacy for this area of ancient civilizations - are analyzed and hermeneutically explained by professor R.Schoch and researcher Oana Ghiocel in a documentary realized in the Carpathians *The Mystery of the Carpathian Sphinx* https://www.youtube.com/watch?V=agBK5jmV2SY. The more time goes by, the higher level of consistency the collective unconscious acquire, bearing the ancestors inherited memory. *Il faut tirer l'homme de l'argile* – André Malraux said pointing one goal of the human condition of the 20th Century, in a desacralized world, a goal that to a primordial extent the Neanderthals had already achieved.

*

In the following book, on the other hand, there is an integrative chain directed onward both ancestral and modern roots of metaphysics, sometimes with the support of certain philosophical assets, in the attempt to shed also light of an articulation between ancestral endowments of thought and their messages to modernity.

*

This is a fragment of a cultural construct put firstly under doubt, though the foundation of which and its possible solution was fitful, as seen, on the *complementarity* concept borrowed from modern Physics. The main assignment is a Psychophysics area contour based on ancestral memory inherited and located in everyone's hidden strata of the unconscious, though bearing a projection in the celestial mechanics, as space time – that we consider a phenomenon blooming in an analogical root. The method of advancing in research even, the analogical root above mentioned, appears related to the phenomenon itself, for both empirical assets and for those of metaphysical nature, meant to be taken into account, also. More clearly, this will appear to a larger extent in the book whereas in this study a focus is on the idea the scientific hardware of certainty and well contoured evidences intermediate the

scientific software of hypothesis and non-reductionist towering features, in the evolving of the second half of 19th Century and later - the approach having the same respect for both with an accent on the restoration of creativity, taking advantage from the Relativity, the Gauss multidimensional and curved geometries brought in modern Physics, fields also. The complementarities of fields in N.Bohr's vision, indeterminism in probabilistic causation of complex systems, pointed an open gate for what W. Pauli named the interior origin of the scientific concepts, and was a keyboard in building a vision. If accepted the idea of a proto-layer of certain pre –conscious contents subsequently blooming in full rationality but based on a complementarity grid, a concept belonging to modern Physics of Copenhagen interpretation, W.Pauli and C.G.Jung's envisagement of a common sub- stretching of these two crowning achievements of 20th Century science intertwined and made the object of other interdisciplinary researches. This assignment is also in connection with a placement of the generic memory in the space time energy of the celestial mechanics under the pattern of existence of some hidden connection between stars and planets that does not let aside mankind. The main idea focuses round the quintessential concept of Jung *mind and matter*, encapsulated in its full breath expression as a circle, the *Mandala*, the highest arch type, that in this work vision, could be projected in correspondingly a rotating ring mathematical object, but rather in a geometrical pyramid whose items are energy, space-time, in connection and at arch type level with *the smallest space with maximum of mass and gravity* (C.G.Jung, *Letters*, 1947). . This idea mainly appeared in a previous study entitled *Composite Monads, too*. Mathematical calculus for the phenomenon interpretation were held for cultural constructs with an accent on their qualitative status of a fitful role for a kaleidoscopic outlook on a peculiar iconic asset of the *psyche* as maximum of mass and gravity in the smallest space, in fact, an attempt to plant the flag of encompassing modern Physics and Abyssal Psychology in an as extent as possible common array called the *zone* or the *neighborhood area*. Here is a continuation, an attempt to observe and establish some interferences of the complex profound phenomena of life in their analogical roots with other scientific description, as we have seen in the paragraph dealing with the Sphinx. On the other hand, to bring a key of how the human mind works in connection with astral portals at arch type level is to observe how, in Jung's vision, unconscious of the mind parallels with its double of collective unconscious in a process where remote and unattainable realms of the memory become attainable through the articulation of mind and celestial matter. A dream like metamorphosis allows the finding of the profound energetic imprint, the inner core of the soul, without social deterministic shells, in a timeless process called *synchronicity*. There is a connection between the profound layer of an inherited memory, contoured as collective unconscious, instilled with wealthy of historical and mythological contents alongside with immemorial patterns of behavior, the arch types -, and the capability of the brain space to travel in the capsule of a three dimensional time, which take shape both as a cultural concept and also as a space-time embodiment epitomized in a scientific phenomenon. It is a comprehension highlighting a metaphysics of a profane (Blaga,1922), this concept being extensively presented in the future book. Considering the metaphysics of a profane in a sense of an ultimate estate of Physics and, on the other hand, certain items of two sciences in a synthesis, we took from this angle also, the main concern of the research that of an under stretching of Psychology of Analytics towards modern Physics as one unified domain. Picking up and lining clear cut edges of evidence wasn't the first aim of approach, but on the contrary, a thread of slowly observing and surveying possible and probable evidences out of twilight zones of the doubt appeared more handful. A pre-feeling that the doubt can hide a more profound knowledge followed almost every conjecture up to a climax beyond which the author could dare to embrace and run with his main idea, turned from uncertainty to a sort of a punch line, dispatched from jacking a mode of probabilities to jacking a mode of discovery.

Pinpointing a way from noetic phenomena to scientific of celestial is, without saying, a hard assumption that seems to pass through the larger area of metaphysics, in the sense of the above mentioned ultimate estate of modern physics. Apparently a mind blow, the answer in the vision of the book also, consists in bringing at the same table science and psychology with a philosophical encompassing, under the sign that others tried their hand in the same direction.

*

A. Einstein made the prediction of the gravitational waves, Jung and W.Pauli pioneered, intertwining and thus applying N.Bohr's principle of the complementarity, the idea of a common area of Psycho Physics, bridging the atom functioning to the arch type one. They all foreshadowed nowadays Ligo Lab's aim to make possible a travel in time in searching and even measuring the kind of phenomena of the very beginning of the Universe based on measuring the gravitational waves. A question appear : If the galaxies have generated life, and if stars have stories to tell, hidden connections between stars include mankind also, is there a connection between how the human mind works with its electric field endowment and the universal energy it receives through, probably, electromagnetism, the fields of torsion also, eventually imprinted with certain gravitational waves? Undergoing an opening of cutting edge knowledge, the Ligo Lab points a miracle like discovery, that of a space time physicality measurement of the initial energy in the very prime second of the Universe up to present, relying on the gravity waves. It operates a sustainable efficiency of Einstein's prediction in respect of the gravitational waves, all of a sudden rendering the key board for a possible driving a capsule of time travel. It contours from far the previous mentioned identity of the human subconscious internal as ancestral memory and external as cardinal item of the abyssal celestial consciousness, because of a correspondence and identity that appears between Psyche, as max. of mass and gravity in the smallest space and the electromagnetic fields / (torsion fields – we know still controversial) of the celestial mechanics in terms of modern Physics. Surprisingly Jung doesn't give a definite location in the celestial matter when highlighting a connection to the huge eternal rich information storage provided by the belt of the human mind unconscious, whereas the same happens in L.Susskind's scientific contours but in terms of not mentioning the idea of certain information content, considered pure metaphysics. Instead the scholar outlines – as St. Hawking did with quantitative mathematical equation – on a well- defined contour of information storage at the event horizon. This is the cardinal cosmic core detaining quintessential information storage brought and circulated through gravity strings on terrestrial worlds. And we remember, also, Einstein pointed the existence of information carried by the gravity waves.

In this light, the maximum of mass and gravity concentrated in the smallest space, takes shape in analogical root, therefore interwoven with its celestial mechanics double. In 1947 it could have been appear metaphysical, but having in mind the above mentioned items belonging to different sciences, it is not of metaphysical nature even if metaphysics is a generous realm embracing in a profound layer the more luminous and highly clear domain of deterministic sciences, and this assignment appears when observing the role played by arch types in the creative resorts conducive to great upheavals and break grounds that pushed forward domains of knowledge. (Poincaré equations or Mendeleev Table logical arrangement of elements, or the wide range of art achievements throughout history). How primordial energy spread throughout the huge lapse of the time and knew such an alchemical transformation in so much that an universal force could be instilled in the sensible highly organized matter of the human brain? And what is the link of the latter one with another huge force of the Universe - information accumulated at the edge and event of the cosmic horizon, in an interplay function, its mysterious complementarity with an energetic thread, supposing of mineral nature? Unconscious and science settled side by side and played a team role to

bloom into evidences? - a temptation but also a profound eye of analysis that Jung and Pauli displayed in their endeavor to find new perspectives in the famous book of synthesis *Atom and Archetype*. In *Man and Symbols* (1964) M.L.von Franz presenting a synthesis of Jung's break ground evidence of the unconscious brain function, makes the assumption of arch types as bricks of knowledge, and we consider it is an answer at these questions. They are rich storages of historical timelessly contents contained in a collective memory- and the author highlights at a certain moment B.L.van der Waerden's vision, who quoted many mathematical intuitions generated by the unconscious.[1] A mutation as an upper crystalized level from a basic hidden unconscious resort, a twist of fate from a dormant but fertile layer generating conditions for mutations at arch type level, turns into reality information of superior scientific clarity, as things happened in Mathematics and not only. If unconscious manifest a flexibility to range itself as part of celestial mechanics and relate itself and operate a *connection* with information located at the cosmic horizon, the key-word is complementarity, in Bohr's terms, and the vector convey is synchronicity process in Jung's terms. One could take this construct as a probabilistic embodiment of a locality driven as taking place in the coordinates of the Special Relativity. We have used also in a previous study,, a de-coherence Q.M. process grid, during the alpha or gama estate of the brain - profound dreams for instance, or OBE, followed by a new coherence – the connection to a timeless dimension with a subsequent gathering of information. This is a process of de-coherence of K frame of coordinates and an entering the K' frame of certain new coordinates. Weaving them in their outstanding aspects in one and the same analogical root for a generative path is operating a gathering of some items in an interdisciplinary correspondence. Is it possible to explain the double of the unconscious through a Q.M. grid, through the brilliant geometrical space time framework of the General Relativity ? How certain astral items - like the 4 basic chemicals feeding the mysterious turning into vivid matter - can be related to the human brain capability to reconnect these stems in an analogical root of both physical and psychological nature? Is it a challenge of deterministic scientific assets delivering areas of redefinition, lifting veils?.

*

If we have put on the table both the above mentioned Q.M. grid and the General Relativity assumption in envisaging a better understanding the Analytical Psychology domain, this is conducive to a geometrical object under the shape of a pyramid whose peak line strait on bottom is Bohr's complementarity principle translated in natural phenomenon of psychological nature in order to bring union for the two sides of the unconscious, - and whose four points of the pyramid describe the square dimensional continuum of a Mandala space time synchronized with the brain as the superior organized matter. And this assumption could be also encompassed in Einstein's one of the most verified logical and exact statements of the General Relativity in respect of : *one dimensional line in a square-dimensional continuum brings about a space-time coincidence of two points and expresses itself on Gaussian coordinates through the following concordance* : X1 × X2 × X3 × X4 (A. Einstein, 1992 : 76 **),** in which X1, X2, X3, X4 integrate the Jungian principle of the Oneness – mind and matter in the perfection of square dimensional continuum of Mandala. Consciousness is a

[1] Cf. *Einfall und Überlegung*, p.9 *apud* M.L. von Franz, *op.cit.*p.446. He also points where traditional approaches seek why a phenomenon takes place, Jung brought supports for his findings in seeking the *significance* of those apparently hidden phenomena, through their synchronicity, many modern physicists on the other hand relying on natural *connexions* between them, rather than on causal deterministic ones. Von Franz notices the burst of parallelism between Abyssal Psychology to a certain extent considered of metaphysical nature, and modern Physics, underlined at the same time by Jung himself, foreshadows a possible psycho-physical unity of the life phenomena as a whole. We have subscribed in this work of the concept as fundamental explanation under the name of an analogical root relation

point of the Universe and the Relativity interpretation grid of it, a point of view of the Universe, equally.

BIBLIOGRAPHY

Blaga, L., *Eonul Dogmatic* in Gandirea Review, BCUCLUJ_FP_279479_1931_001-003.pdf,p.105-106

Cunoasterea luciferica in Gandirea Review, BCUCLUJ_FP_279479_1932_012_007_009_pdf , 1922

Bohr.N., *The Copenhagen Interpretation* group of research in the twenties of the 20th Century, *The Theory and Description of Nature*

Einstein.A., *Teoria Relativitatii pe intelesul tuturor*, translated from German by Ilie Parvu, Humanitis Publishing House, 2005

Von Franz M.L.,et alii *Omul si simbolurile sale* C.G.Jung col. Misterele inconstientului colectiv, Trei Publishing House, translated from English by Mirela Foghianu, 2017, Ferguson, (Aldus Book) 1964

Jung.C.G., *Amintiri Vise Reflectii,* edited by Aniela Jaffé,1962, Humanitas Publishing House, Translated from English by Daniela Stefanescu, 2024

Schoch.R et Bauval R., *Origins of the Spinx Celestial Guardian of pre- Pharaonic Civilization*, Rochester, N.Y. Inner Traditions, 2017

A MULTIMODAL CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF PM NETANYAHU'S SPEECH DELIVERED AT THE 2023 UN GENERAL ASSEMBLY

Ion-Sorin Luca
PhD, West University of Timişoara

Abstract: This study attempts a multimodal critical discourse analysis (MCDA) of Netanyahu's political speech at the 2023 UN General Assembly. The aim is to help the readers decipher and evaluate politicians' pictures and speeches by providing a few strategies as guidance. The procedure adopted for this analytical research is inspired by Halliday's work An Introduction to Functional Grammar (2004). Consequently, the objects or symbols from a photograph and words from a speech or text function similarly in conveying information to the readers or audience, and additionally, involve a similar process of analysis. In conclusion, these strategies are intended to improve the audience's comprehension of the meaning of a speech and politicians' intentions.

Keywords: Multimodality, Critical Discourse Analysis, Functional Grammar, Photograph, Political Speech.

1. Introduction

This study attempts a multimodal critical discourse analysis, implementing various modes of understanding of text and photography that are valuable for the multimodal critical analysis of political speech. The political speech belongs to Israeli PM Netanyahu, and I decode this type of speech, engaging diverse analysis strategies utilised in linguistics and semiotics.

The purpose of the study is to elaborate and provide online newspaper readers, audiences, researchers, and not only, a different approach that supports them in deciphering and evaluating the convincing strategies used by journalists or politicians. These are mirrored in the compelling language used in a speech, a text from an article, a video, and photographs. Moreover, the researcher could differentiate the speaker or writer's stance on a certain issue. For instance, the way the politician defines other social actors and situates himself between groups "we" and "they" representing those groups friendly, favourably and optimistically, and those unfriendly, adversely and harmfully. On the other hand, another aspect is how he/she legitimizes and supports his or their actions.

The speech is taken from the newspaper *Haaretz* (September 22, 2023) and the photograph and text mean an important factor for the reader to question whether PM Netanyahu participated with a specific purpose at the UN General Assembly or not. The strategies embraced by the politician's advisors to capture the audience's attention encompass different modes such as the way of speaking and gestures to persuade and inform certain social actors of certain political measures and decisions in a certain political context. Additionally, the journalist uses photographs and videos as evidence for his article, and writing of the speech to inform and correlate the layout of the article to the significance of the topic. Thus, this research examines closely PM Netanyahu's speech (*Haaretz*, September 22, 2023) from a linguistic standpoint and a semiotic viewpoint to decode the politician's stance related to Palestine and the international community. More specifically, the study starts with the theory of multimodal critical discourse analysis and the strategy the audience, readers, and researchers should employ to interpret and assess politician's modes presented in the article. The approaches I adopted for this study derived from Fairclough's (2003) three dimensions of discourse that incorporate representation, genre, and style. Secondly, the

dimensions mentioned will comprise van Leeuwen's (2008) analysis strategies for language and photographs and Halliday's (2004) functional grammar to analyse a speech or a text useful to analyze audio-video communication.

2. Theoretical underpinnings

Multimodality in Critical Discourse Analysis refers to the study of communication and the use of different strategies that involve multiple modes of analysis appealing to semiotic resources simultaneously. These modes can include language, spoken or written, gestures, images or pictures, sounds or different items that are included in the voice such as pitch, tone, pace etc, spatial arrangements, and other illustrated symbols or auditory features. The purpose is to comprehend how different modes function together to produce meaning in varied contexts, for instance, such as political speech (Luca, 2020: 74; 2023: 141).

Political discourse analysis in this study stands out as an interdisciplinary process that encapsulates different types of text schemata linked to this genre which could comprise a mixture of genres that highlight a certain social practice related to a specific type of ideology. The ideological aspects are reflected in social dimensions of speech through political strategies of assembling arguments and the interaction of the social actor's experience and mixed discourse strategies.

I propose to the analysis of a political speech an approach that involves two dimensions of discourse, one from a micro-perspective and the other from a macro viewpoint. Beginning with the first dimension, here I include a complex strategy for understanding this discourse's dimensions and subdimensions, such as van Leuween's (2008: 23-74) "sociosemantic categories" for decoding first dimension social actors' discourses that encapsulate (re) actions and Halliday's "transitivity processes" (Halliday & Matthiessen 2004: 170-178) for assessment of the social action related to a specific social context and social practices. Moreover, in this dimension, I also incorporate the same two scholars' strategies for interpreting photos and videos attached to the speech in a newspaper online which could be noticed in the analysis of the speech applied in the first dimension below. Functional grammar's transitivity process encapsulates six processes elaborated by Halliday (Halliday & Matthiessen 2004: 168-305). These outline each clause's verb that underlines certain characteristics. Consequently, the text analysis that appeals to functional grammar demands the reader to comprehend grammar strategies to identify verb functions and split the sentences into clauses. For instance, I broke the sentences from the first paragraph of the speech as follows: Moses said (4a) that the people's fate would be determined by the choice (4b) they made between the blessing and the curse (4c). The first process, "said"(2a), is verbal, the next, "would be determined" (2b), is relational, and the last, "made" (2c), is mental. The complete text's splitting and sociosemantic categories analysis, which I have mentioned previously, cannot be accomplished here, because of the restriction of space.

The second dimension relates to the macro-level analysis and contains the rhetorical structure of the speech and the categories specific to the political speech genre. Related to this dimension, I appeal to Charteris-Black (2018: 6) who asserts that for analysis of a political speech an analyst should appeal to Aristotle's classical rhetoric which includes rhetorical strategies with which analysts can decode how political actors use their language to persuade public opinion, build their narratives, and affect the audience's decision-making through the rhetorical structures presented in the "arrangement" (2018: 19) of the political speech. These allow me to deconstruct and analyse the language, ideologies, images and texts that conceal the meaning of the political discourse from a macro viewpoint. In addition, according to Aristotle (cf. Charteris-Black, 2018: 19), a political speech requires at least four parts which are "introduction (prooimion or prologue), narrative phase, proof, and conclusion (epilogue)". A politician relates them to three branches of oratory, covering a wide spectrum of rhetorical

situations. These elements determine the way the politicians try to influence, defend their interests, encourage and pretend to inform the audience by adapting their techniques to specific social contexts in which they take part. Thus, the three branches of oratory are "deliberative, forensic, and epideictic" (Charteris-Black, 2018: 6).

For analysis of PM Netanyahu's political discourse, I also call upon van Dijk's strategies (1988: 88) who sets a detailed analysis of the text of a newspaper at the macro-level from a pragmatic standpoint related to news genre attributing "categories" that analyse the text resorting to the meaning of speech acts. Later, he suggests new strategies for the analysis of political speech that use similarly other categories related to political discourse at the macro-level analysis such as "authority, evidentiality, example, fallacy, pseudo-ignorance, number game, generalization, counterfactuals, honesty, illegality, humanitarianism", etc (van Dijk, 2003: 56). However, van Dijk analyses the political speech using three categories such as meaning, rhetoric, and argumentation from a micro and macro overview. I put forward for my study of analysis of a political speech van Dijk's categories related to topoi and arguments including them in a macro-level of analysis and interpretation of the arrangement of political discourse. I include the topoi categories taking them like arguments even if they represent types of arguments generally speaking in contrast to actual arguments which are more specific. Van Dijk states for argumentation that the argumentative structures relate to topoi and arguments that are used by certain politicians using a political discourse to sustain or defend their point of view. The scholar highlights that the argumentative discourse is a type of genre that links to the ideology of each individual more or less. Moreover, the proper discourse as a whole is marshalled in other discourses, this item I will treat this as a subdimension, and relates to the social circumstances and the social context and almost all cases is incorporated in the speech as a narrative to support the point of view of the speaker. These discourses are linked to different topics anchored in other fields of knowledge and the analyst should explore these topics far deeper. In the extension of the discourses subdimension, the assessment of the specific factor information as a subdimension emphasizes an in-depth analysis related to an elaborated topic appealing to social actor's other past speech related to the same debated topics or not, to be interpreted, compared, and argued. More specifically, the analyst could have a better comprehension of the politician's point of view and character in which the interpretation is much more detailed and compelling.

3. Analysis of the article

The PM Netanyahu's speech is from *Haaretz* and is available at:

https://www.haaretz.com/israel-news/2023-09-22/ty-article/full-text-benjamin-netanyahus-2023-un-general-assembly-speech/0000018a-bd3c-d490-adca-fdff21270000

The capital letters from the headline draw the attention of the readers emphasizing the importance of the information. The headline as a whole encapsulates the general theme of the speech and the circumstances of it triggering hidden consequences that amplify the reader's curiosity. Additionally, the headline also outlines an assessment of the journalist concerning PM Netanyahu and his speech anchored in the social context of Middle East turmoil.

The first part of the speech highlights the Middle East issues related to the Palestinian cause and the Abraham Accords which involves an agreement between Israel and the United Arab Emirates, Bahrain, Morocco and Sudan about which the PM Netanyahu is content. This speech part covers thirty-nine paragraphs praising the signatories of the Abraham Accords and blaming Iran and Palestine for their aggressive positions.

The second part of the discourse is a secondary topic and involves the role of supporting the main topic of speech and emphasising the importance of AI. This theme contains ten paragraphs without the epilogue that covers both topics at the end of the speech. The AI topic encapsulates two discursive practices, credibility and responsibility, and is

considered a menace to the human race involving the risk of transforming a utopia into a without doubt dystopia. The PM Netanyahu shows willingness and considers Israel a pioneer in AI development that is ready to help.

3.1. The Micro-level Analysis

3.1.1. Social Actor's Representation

Paying attention to the photography, the distance puts the PM Netanyahu in a central position and the photographer seems pretty close to him. This means that the PM is in that position as the viewer should see him as a representative figure in the Middle East's future cooperation. So, the photographer has an interest in taking the picture at that distance. The photograph as a whole could be represented through a sentence such as "Israeli PM Netanyahu strongly sustains his point of view in UN Generally Assembly". A few objects from this picture need close attention as the photographer chose this one with a certain purpose. These objects such as the fist, his look and the direction of his head while he is speaking, the colour of the suit, the Israeli flag badge and the lectern involve a wide range of interpretations. Netanyahu's fist represents resistance, resilience, and unity in agreement with the flag badge and black suit and blue necktie emphasising right-wing ideology, encapsulating tradition and religion, order, severity and equilibrium in contrast to the lectern and setting of UNGA that represents collaboration and diversity. Looking on the right side and down, this reflects that he is in doubt regarding the topics of the social context.

The lexis and expressions used by PM Netanyahu represent a (re)action to the social context and the social actors' topics concerning Israel. PM's speech follows different (re)actions or interactions of the social actors seen from the international political scene whom he frames them between enemies or friends. The lexis corresponds to the micro-level analysis and concerns PM Netanyahu as a social actor's relation to the topics and other social actors regarding Israel. In addition, the readers and audience could perceive PM's position and identify the topics concerning him. This could direct Israel on a specific path chosen by his words that describe his views correlated to the political scene that involves Israel's politico-diplomatic relations in the Middle East and Arab world. The lexis could easily be analyzed using van Leeuwen's categories (2008: 23) to decode the topic building taking into account at a large scale three characteristics history, social context, and evaluation (Luca, 2023: 136), superposing them with the actors involved.

The speech highlights certain connotations that cover a clear meaning through words encapsulated in categories that represent PM Netanyahu's position regarding the historical conflict between Israel and other social actors throughout history such as identifications functioning pejoratively such as "Arabs" and "Palestinians" or specifications such as "the descendants of Ishmael" that anchors in origin place, religion, but also remember of Ishmael's mythological exclusion and God's choosing of Isaac. In addition, "Jerusalem and Mecca" as objectivation and causative construction such as "surrounded by a hostile Arab world" emphasize the dangerous situations in which Israel was and is.

The way the main social actor PM Netanyahu subtly discredited criticizing the hostile social actors such as Palestinian and Iranian social actors excluding them from negotiation but perpetuating the Arab collaboration could be seen as a paradox. He also mentions through the nomination category from the very beginning the Israelian symbolic leader Moses making a subtle analogy with him as a champion of good deeply rooted in the Israelian and universal culture. The way PM Netanyahu chooses to describe the social actors perceived as a menace leaves no room for interpretation and strengthens his antipathy towards them. These phrases superpose to micro-level categories such as functionalization, relational identification, and nomination and express the identity of doers and their actions in words, which depict a delicate context not intended for peace, as the reader could notice in "Palestinian terrorists",

"the tyrants of Tehran", and the "Palestinian leader Mahmoud Abbas" with his views who also hailed "Hitler", "an anti-Semite". In addition, the two categories, abstraction and relational identification emphasize and strengthen the subtle fear that relates to actions and moral characterization could be picked from the text repeating the same idea with the reason of the speech involving fear and discredit in phrases "the fanatics ruling Iran", "Iran's drones and missile program", "the regime's aggression", and "Iran's nuclear ambitions".

On the other hand, the Israelian PM appeals to specific phrases that relate to categories that outline the source of Israelian problems, blaming subtly the previous social actors and involving three categories possessive, relational identification and specification as he mentions the phrases referring to Israel, "their own in their historic homeland" and "the land of Israel". The manner he represents these issues that are identified in the way he depicts Israel and the world through the meaning of categories as specification, "the right of the Jewish people", abstraction and descriptivation, "the common threat of Iran", "horrible antisemitic conspiracies", and through non-finite verbs. Those stand as cause for misunderstanding between Palestinians and Israelis, "spewing Jew hatred" and "glorifying terrorists". In contrast, the positive social actors and the presumed friends of PM Netanyahu are described differently according to similar categories used previously.

3.1.2. Social Actor's Action

The entire material process represents 52.47% of the transitivity process which stands for experience, knowledge and semantic meaning between clauses. The process (2b) starts as a secondary clause for the verbal process "they said" and evokes a historical episode from Israeli history. A parallel links the past to the present through certain well-known actions throughout history taken by Israeli people and used as support through the other material processes for his arguments. For instance, the subject "they" is the concern of the speaker as he refers to the people of Israel and Moses, whereas PM tries to support his arguments through the processes with the role of action in the past such as "would find" and bringing alive through imagination mentioning the goal "their two mountains". "Would" represents the finite that stands for the grammar tense and "find" for the predicator with the meaning of happening an event at a certain time. The next process (6) "face" relates to the previous one contrasting the similar nuances of the present with the past highlighted in the goal "such a choice". After invoking the history, the PM shifted the attention to the theme of the clause "the common threat of Iran" emphasising the realization happened in the goal of "Israel and many Arab states". Moreover, he explains through the circumstantials of manner, "closer than ever before in a friendship" (12a), that follow the clause. The topics such as historical viewpoints and other achievements such as the Abraham Accords are repeated through text as a support of his argumentation using the same processes but using other verbs to carry the same ideas to highlight his viewpoints and persuade the audience. For example, the historical context "was repeatedly invaded" (58), Abraham Accords in process "achieved" (102a) that reiterate the reinterpretation of the same ideas.

Another aspect related to action is the way PM Netanyahu depicts the threat and suggests action against it. The process "has brought" (12a) extends through goal "Israel and many Arab states" as an allusion to his credibility to adhere and other hostile states. Consequences are seen in the next processes "would (soon) arrive" (13bc, 14b), "would be able to expand", and the previous goal is introduced in this process through repetition, but as an actor this time, "Israel and many Arab states" to take root the idea of collaboration and comprehension.

The processes "will remain" (27b), "destroy" (27c), "has reconciled" (28b), "reconciled" (28d), and "rejected" (29) appeal the idea of involving that the experts' opinions were wrong and his perspective was right. However, the tone of the processes and repetitions

of certain assonance with actions and descriptions highlight the belief that directs the listeners or readers to the same idea as the speaker. PM's opinion related to the situation carries the idea of peacemaking also with the other states who do not agree with the Jewish state mentioning ironically the actor "by the so-called experts" (29) who rejected all his plans and suggesting that they have done nothing but influencing all his efforts of arriving to an agreement through circumstance of extension, a tragically long period full of misunderstanding, "now, for years". The PM's effort would not be possible without other social actors expressed through the circumstance of accompaniment "with the United States" and "with four Arab countries – the United Arab Emirates, Bahrain, Sudan, and Morocco" (34b). The PM's pride is mentioned through the subject and its process "I advocated" as an allusion to his peerless competence aiming his electors and quickly changing the subject "I" (32 a) with "we" (32b,33,34a), where "we" is present three times in four processes and aim the international community in which Israel cannot be ruled out. The most important of these actions are extended in the information given through the goals seen as an unbelievable result, "something different", "an amazing breakthrough", and "four peace treaties".

To support the speech and avoid a new war or tragic events, PM Netanyahu resorts to a tragic personal event related to a compound subject "my comrades and I" (90) prolonging the information to the goal of "mortal dangers" and the following circumstances of location, "on many fronts (…)", "from the warm waters (…)", and "to the frozen slopes (…)", etc. He describes the social context related to his military career that triggers certain places such as the Suez Canal, Mount Hermon, Jordan River, and Beirut airport where the Israeli army fought and defended their ideal, suggesting they should avoid and not repeat if it is possible. However, the main enemy is identified in the material process depicting Iran, which progressively can be seen through the themes "the fanatics ruling Iran" (105a), "they" (105b), "Iran" (106), "It" (107) and their processes "will do", "can" and two times the process "continues". Here he aims their terrified actions for all area in such goals such as "spend billions to arm its terror proxies", "extend its terror tentacles", and "assassinate". The process of discrediting Iran happens also in process 111 through the same theme "Iran" and the verb "continues", but this time PM relates irresponsible actions to the international community expressed through the goal "to threaten international shipping lanes" and "engage in nuclear blackmail", appealing to the indirect support of the international social actors through the international law, even if Israel has nuclear capabilities. Even so, PM Netanyahu accuses Iran of murdering "hundreds" (112a) and arresting "thousands his brave citizens", a subtle goal, but neglecting that at the same time in Israel, the people of Israel who protest against him for the wide-ranging judicial reform, not only in Israel but also outside of the building during his speech. In addition, the PM highlights that Iran has to be punished as "violated the nuclear deal" where he reiterates in seven processes the subject "sanctions" (115c, 116b,118) three times and the modal "must" (117, 118, 119) to show his opinion and obligation insisting on Iran's policy that must be snapped back and "must face a credible nuclear threat". However, he omits the agent, without letting the audience know who should engage and take such harsh measures, amplifying the reader's curiosity and fear highlighting the way of realizing this objective through the manner of circumstance "And above all", "all above all" (119). Furthermore, the last topic related to this process that effaces the main topic, Iran, is the fear that AI "is progressing" (125) too fast for the actual social context, "at lightning speed" and he pretends unconvincingly that it "could eventually control" (132b) the people.

PM's mental process stands for a percentage of 16.73 and reveals how sensitive he is to a certain topic and how he assesses the outer world. In a certain way, his views suggest what measures should be taken. The first topic he opens relates to peace and war, through the two processes "enjoy" or "suffer" (7bc) and their phenomenon, a pendulum between good and evil highlighted in "the blessings of a historic peace" and "the curse of a horrific war of

terrorism and despair", expressing rational choice and fear. The next process involves 9 times the verb "see" used in different forms and tenses to include and reflect on the speech to the audience. Also, he uses this process to clarify his viewpoint emphasising the correct perspective over issues. Firstly, he uses the subject "I" two times (10b, 12b) related to his experiences and circumstances of the location to the social context, "on the horizon" and "in my lifetime" to express the possibility of a peaceful feature. Then he addresses through "see, the Palestinians" (26) involving an emphatic "you" to get the audience's attention. The pronoun "we" is used five times to express the same ideas, collaboration, and agreement. The result of their same perspectives is expressed as a result in clause 36 with the subject "we", the phenomenon "the blessing of these accords", "and today" express the circumstances of the context mentioned previously. Moreover, he uses the verb "believe" seven times (14c, 22b, 25a, 27a, 47a, 75b, 102b) and from these seven processes he uses the personal pronoun "I" six times and once to refer to Palestinians where the material clause used as a phenomenon through "that the other 90% (…)" referring to other Arabs excluding Palestinians and stands for speaker's conclusion and imagination taken as a fact. Another verb that subtly is used by the speaker to show clarity, simplicity, confidence, credibility and friendship is "know". Only if an analyst takes a look at a few of the synonyms of the verb, he will elucidate the reason for being used. The synonyms of the verb "know" could be understood, realize, recognize, comprehend, be aware, etc. He uses this verb in combination with the pronoun "you", used four times of five processes of the verb know (71a, 104ab, 110b, 145a). In almost all processes he uses this verb to refer to Iran. However, PM Netanyahu's expectation from the audience is to be understood urgently and acknowledge the importance of the situation.

While the material process ensures the action and the support of the arguments, the relational process highlights 14.45% of the transitivity process and serves to reflect the way the speaker called here carrier or token, depending on the context, correlates to context and relation with other participants through two features, their characterization and their identification. The relational process treats the same topics as the other two processes, the relations with the other social actors, Palestinians, Iran, USA, and the AI. The first topic is correlated to Iran (9, 122, 123ab) and in clause no. 9 "they" as a carrier refers to "tyrants of Tehran" to undermine the social actor aim. The main idea and information as an attribute is expressed in "nothing but a curse", hyperbolizing with a curse around the region, and the whole world, not that it's not true concerning area but "entire world" (9) is a little bit exaggerated. The PM continues acting the innocent victim role that addresses rhetorical questions, and the clause 18 clause starting with interrogative "why" and the carrier "these good intentions", strengthens the answer well known by the listeners. Through this, he tries to influence the other partners' decisions on this issue with Palestinians not having the right of veto. In addition, the topic of peace results from the carrier "the Abraham accords" (35) and the attribute "a pivot of history" that covers the relation reflected in the relation with Saudi Arabia and the other Arab states, prolonged in "tremendous blessings" (52) a complement that covers a general positive interpretation. As it could be perceived in the description of Israel, PM Netanyahu situates it as a central point and "can become" (59b) a serious partner who could keep the peace in the area, more specifically, between the continents and among Arab countries where the US as a theme of the process "is" (101) and attribute, "indispensable", plays the role of the biggest supporter of Israel. Processes 133a and 136b elaborate on the topic of AI and PM juggles with the words between "utopia" and "dystopia" to divert the subject from the real problems such as those of the Israeli-Palestinian conflict, concluding that "we", "the world's leading nations" as carriers of responsibility should be united and cooperate as they have "so much to gain" (137).

The verbal process is the process that is situated between two other major processes mental and relational and corresponds to a percentage of 12.93. Even so, this process represents the reaction of the social actor or the subject from clause, sayer, that targets with the information a certain audience involving a certain purpose. In this case, similarly, as in the other processes, the speaker invokes the same topics to legitimate his position, the symbol of Moses and what he said, the Iran issue, peace with the Arab world, the focus on Palestinians and their racism, and much more pronounced on discussion with world leaders. The verbal process starts with the first process and the sayer, "our great leader Moses" which represents the Israeli culture and a symbol of authority, without omitting that the politeness in the way he uses the words, ladies and gentlemen, subtly is a manner of controlling the audience. However this process addressed (1) and then at the end of the discourse as sandwich strategy highlights his unshakable point of view regarding Israeli territory through processes in which Moses "presented" and I "said" (158, 159b) and their verbiages "the children of Israel (. . .)" for which "a blessing and a curse" represent that they will move does not matter what will happen, for him, the Israeli time is "timeless" (158) as this is what Moses said thousands of years ago a location circumstance relevant element to the actual social context.

The topic related to Iran is emphasized through processes "spoke" and "warned" (8ab) whose verbiages suggests the right perspective he made "at this podium five years ago" regarding Iran, a double circumstance of location (place and time) that support his arguments objectively, mentioning also through the cause circumstance "about the tyrants of Tehran". The peace proposed by PM Netanyahu is encapsulated in a few processes that revolve around certain social actors and the Abraham Accord. The phrase "world leaders" appears in two verbal processes and with verbiages "made the case" and 'call upon world leaders (14a, 153a) in both processes the sayer is "I", he solved all this and gets all these credits, and he suggests that he is the most astute, diligent, and determined PM Israeli could have. Next, a very interesting process is "will encourage" (49, 51) which highlights an idea that suggests a call for cooperation expressed through verbiage and modal "will" representative of rationalization of the consequences for a better future. These processes are used to strengthen and support his ideas related to the credibility of the Israeli position and discredit the Palestinian authority.

In contrast to other processes, the existential process and the existence there or here announce the circumstance that is directly linked to the social context and outlines a percentage of 3.04. "Here is (11a) what I said (11b)", where the second clause is an existential issue, the verbal process refers to peace between Israel and Arab states due to Iran's aggressive policy. What has this process in contrast with the others is the issues of the context that are identified in the information called existent "a caveat" (75d) correlated to anti-Semitic statements made by the Palestinian president, "many hurdles" (95, 96a) a general view over the dangers of stopping the peace process, and "a fly in this ointment" (104c) to refer to Iran's belligerent strategy of creating chaos.

The last process "applaud" is behavioural and is the most reduced of all representing a percentage of 0.38 and reflects the way the PM observes the behavior of "you" which stands for audience related to the circumstance "now" in which the process is an evaluation and agreement.

The imperative structures encapsulate 5.73% of total clauses and could be said that their main aim is to get an effect on the behaviour of the audience. The first sentences that encapsulate the imperative mood are introduced by "let" and their interesting complements "show" and "tell" (61b, 88a) where "me" as PM reflects authority, knowledge, and experience and you as a receiver should listen to the argumentation and pay attention to the speaker. "Let" is used six times in this context and reflects a suggestion for a future

friendship and taking a firm decision through adjunct circumstantial "now" to "look" (66a) together in a similar direction. The repetitive predicator, "imagine", outlines advice and a desire correlating contextually the verb with John Lennon's song suggesting a possible utopia. The three times "let us" at the end of the speech appeals to inclusion and the same community that thinks in the same direction and takes measures in the interests of all starting with Israel.

3.2. The Macro-level Analysis

3.2.1. Discourses

The speech of the Israeli PM underlines his relationship with Palestinians, Iran and Arab countries and the concessions willing to make. He pretends that he accomplishes a win-win agreement favourable to his interests. The social context encapsulates certain topics which should not be let out from analysis and reflect the reaction to a speech of the PM Netanyahu. These topics correlate to the social position of PM Netanyahu accused of corruption, the review of the judicial system, the international position against Israeli occupation of the West Bank and East Jerusalem, and human rights violations in occupied territories. Related to the investigation corruption case, the PM Netanyahu is presently under investigation for three cases of corruption. The cases mentioned involve bribery, fraud, and breach of trust. He is also accused of accepting expensive presents and endeavouring to exploit the media in his favour (March 1, 2019).

Until a certain point, the audience could agree with the PM and, more specifically, the peace in the region, but the real problem is the manner this could be solved. Starting with the Abraham Accords and disagreement regarding the Palestinians and Iran, the PM describes Palestinians as "terrorists", and their "leader Mahmoud Abbas" as a racist due to his radical opinions as "anti-Semite". In the same manner, attribute negative phrases to "the fanatics ruling Iran" who "extend its terror tentacles". On the other hand, the last topic related to AI's future and how it could be eventually controlled oscillates between reality and science fiction giving an inappropriate amusing emphasis to the whole speech in contrast to the main topic.

The Abraham Accords topic suggests that the PM knows that Palestinians and Iran are irritated; they suspect that this agreement was made behind Palestine's back and that the Israeli invasion could continue. Anyway, PM Netanyahu assumed the role of having a potential deal with Palestinians also and through his remarks addressed to Palestinians and Iran reflects that the international community should not rely on these two nations as they cannot be trusted. Another aspect that reflects his way of thinking brings the topic of war appealing also to empathy, but also to fear. However, abject comments regarding antisemitism and Iran's violent politics should not be underestimated. An accusation such as antisemitism should not be used as an argument to play the victim's role in a moment related to peace and reconciliation. The PM's stance towards Iran and Palestine subtly accentuates traces of political exclusion, hate, and intolerance. However, the legitimation of Israeli territories is presented in symbolical phrases "our great leader Moses", Mount Gerizim and Ebal, and consequently, "not give the Palestinians a veto". He used cleverly the culture and represents himself as a modern Moses who does not believe in long hate between the Israeli and Arab world and rejects certain rights of the Palestinian people. The PM is sceptical that these two nations will respect any rule or direction for the future, and suggests that against Iran should be taken fast harsh measures. Besides, he points out that the Israeli people will be flexible in any negotiations and partnerships. PM Netanyahu supports his arguments in his favour, which are getting along with topics of fear, threat, collaboration and security related to populism, and pretending to imply subtly the security of Israel and the international community through false arguments appealing to culture, economy, and development, but nothing concretely related to the Palestinian cause.

3.2.2. The Rhetorical Structures Analysis of the Text

The arrangement of the arguments through classical rhetorics in PM Netanyahu's speech involves a genre schema such as prologue (5.77%), narrative (28.84%), proof (46.16%), refutation (15.38%), and epilogue (3.85%) a total including both topics presented. This speech encapsulates one major topic related to Israel's relations with Palestine, Israel, and Arab countries, and a secondary topic related to AI caught in a sandwich method for a positive effect. However, the first major topic includes a number of 41 paragraphs including the epilogue (2 pars.). The second major topic contains 11 paragraphs the same as the previous topic superposing with certain categories taken as rhetorical structures included in the arrangement of the speech that will be analyzed further. I will interpret a wide range of these macro categories letting out a few of them which more or less emphasize similar features as those evaluated. The most complex analysis and interpretation is identified in the rhetorical canon proof, with 21 paragraphs for the first topic and 2 paragraphs for the second one, as the speaker uses a lot of arguments and counterarguments to support his views politely, disciplined, calmly and confident to persuade listeners to support their policies related to his interests. The ideological categories superposing with the rhetorical structures are intertwined and disseminated through the text to have an effect of trust and credibility in the social context of Palestine and Iran. As it could be seen in par. no 1 the PM invokes Moses, but not only, and also other states presenting them positively or negatively through authority category (17.31%) in such paragraphs (pars. 10, 16, 26) referring to the world leaders to get credibility and legitimacy of the Israel territory and asks to collaborate for international security, more specifically, in the Middle East are, having transparency, responsibility, and order. A good example of the evidentiality category (23.08%) could be par. no 2 in which he tries to build his trust and defends himself against criticism for his past and present taken measures. Additionally, to this ideological category, the example category (21.16%) is used to underline a practical effect of bad or good policies taken, easy to remember, and helps to support the evidence, and if it comes as a counterargument builds an indestructible trust. A good example of this meaning is the paragraph no.12.

The category author description used by the PM oscillates between positivity and animosity such as social actors Israel (pars.18, 20), Iran (pars. 33-36), and the Palestinian leader Mahmoud Abbas (par. 25). This macro category represents 13.46% of total of macro categories used by PM Netanyahu and referring to a positive description outlines trying to establish credibility and alliances, unity against the evil and horror of war, and swing his criticism towards a favourable opinion. Moreover, he uses negative representation to divert attention away from the present and controversial issues that relate to the politician's weakness, trying to undermine other social actors seen as enemies' reputations.

In par. 48 it could be perceived how PM Netanyahu uses the fallacy category (5.77%) as a red herring to distract the audience from the Palestine issue to a different topic as the AI topic appealing to Israeli pride in research and innovation related to this sector. The PM uses an ideological category as illegality (1.92%) to appeal to law and order leveraging his authority and delegitimizing Palestine and Iran, a good example of this is par. 38. Using a hypothetical scenario, the PM appeals to the counterfactual category (5.77%) to introduce fear pretending to envisage a possible "AI dystopia" (see par. 43) deviating from the initial topic. Netanyahu, subtly through the humanitarianism category (see par. 44; 3.85%) that Israel is part of global responsibility, aligns with global norms and values and offers to help not to destroy the order.

3.2.3 Assessment of the Political Speech Information

I appeal to the assessment of the text information features of analyzing the text that I used (Luca, 2023: 109) more exactly in the analysis of media texts such as contradiction, ambiguities, surprising or dramatic conclusions mentioned by PM Netanyahu in his speech on September 22, 2013. One of those topics is the relationship between Israel and Saudi Arabia, where the information is partially true as the Saudi Prince would respect the Israeli part if this agrees with Palestinian demands which the Israelis do not want to hear about (*CNN*, September 21, 2023).

Another issue that PM Netanyahu did not mention at the UN General Assembly is his interest in reviewing the judicial system to restrict the power in his country related to the Supreme Court to maintain the entire governmental system that slowly would transform Israel from a democracy into a totalitarian state. What is the reason for proceeding like that is the fact that Netanyahu is chased for corruption and could pass the laws as he wills (September 11, 2023).

There are a lot of problems that could be identified at the moment that violate human rights as the "Israel 2021 human rights report" (2021) outlines and the Israeli politicians should take account of these data. Netanyahu strongly disagrees with these and it could be perceived in his speech how he pretends to align with international community standards. What he intends to happen is even if Palestinians as well as Israelis are part of this issue he mentions that Palestinians should not own the right to "veto over the process". However, such an issue not only Palestinians but also other Arab states would not agree. Moreover, certain concerns and tensions are also visible between President Biden and Netanyahu, even if the American President is portrayed positively these are related to reviewing the judicial system and not only, such as certain policies against Palestinians (September 22, 2023). Another aspect displayed by PM Netanyahu is the discrepancy between his peaceful speech toward Arab countries and the map as a symbol of attaching new territories.

As a description of the political social actor presented an analyst could conclude that the politician who is under corruption investigation walks all over the judicial system, plays the role of the victim, and does not bear ethically and moral values, could not be credible, trustworthy, and consequently he would not receive or build collaboration, endorsements and alliances.

4. Conclusion

The study of multimodal critical discourse analysis strategies generated by scholars cited above stresses that without their detailed examination in this field, for a researcher or a reader, would be very problematic to reach a suitable interpretation. Besides, the speech or the text partially accomplishes its main objective, starting from the assumption that the audience or readers listen to or read the article. The phrases, gestures, tone of speech or in the case of the article, the layout, photographs, and a possible video that present the speech or news let a great degree of responsibility, credibility, and legitimate certain actions that were taken and strengthen the politician or journalist to take others. In this case, the entire support is left to the audience or readers who have no choice but to be influenced. During the analysis of the speech, one of the crucial steps the researcher should take in this procedure of interpretation is not to appeal to his personal and ideological position concerning the speech topics and take into account strictly the social context, the social cognition and the approach adopted. Another important aspect would have been if I had done an online survey for the speech delivered by PM Netanyahu including the politician's stance related to topics, but also to his credibility among his Israeli citizens and international community. The detailed analysis of arguments and language used highlights that politician wants to engage in peace

solutions for the Middle East area but also strengthen the idea of exclusion of others showing hostile behaviour toward Palestine and Iran. The politician attacks Israeli opponents and demands subtly other politicians' support to recognize other territories occupied by Israel. Furthermore, he asks Israeli and US partners to impose harsh laws on those who threaten Israeli security. The major problem is a lack of transparency on behalf of PM Netanyahu regarding the information delivered to other nations on the one hand, and on the other to Israeli citizens concerning his situation of being investigated for corruption which endangers the Israeli credibility not only in Middle East but also on the international political scene.

BIBLIOGRAPHY

Ebrahim, Nadeen. 2023. "Saudi crown prince says normalization deal with Israel gets 'closer' every day". *CNN*, September 21. Available online: https: //edition. cnn. com/ 2023 /09/21/middleeast/saudi-arabia-mbs-interview-fox-intl/index.html [Last accessed: August 18, 2024].

Charteris-Black, Jonathan. 2018. *Analysing Political Speeches. Rhetoric, Discourse and Metaphor*, Second Edition, Palgrave.

Haaretz. 2023. "FULL TEXT: Prime Minister Benjamin Netanyahu's 2023 UN General Assembly Speech". *Haaretz*, September 22. Available online: https: //www.haaretz. com/ israel-news/2023-09-22/ty-article/full-text-benjamin-netanyahus-2023-un-general-assembly-speech/0000018a-bd3c-d490-adca-fdff2127 0000 [Last accessed: August 18, 2024].

Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse. Textual analysis for social research*, Routledge: London and New York.

Halliday, M.A.K, Matthiessen Christian M.I.M. 2004. *An Introduction to Functional Grammar,* Third Edition, Hodder Arnold: London.

Luca, Ion-Sorin. 2020. "A Multimodal Discourse Analysis in Media." Romanian Journal of English Studies 17, no. 1, December 1, Available online: http://dx.doi.org/10.1515/rjes-2020-0009 [Last accessed: August 21, 2024].

Luca, Ion-Sorin. 2023. *Critical Discourse Analysis on Brexit in British Newspapers. A Case Study on the Daily Mail*, Timișoara: Universitatea de Vest din Timișoara.

U.S. Department of State. 2021. **"Israel 2021 human rights report".** *U.S. Department of State,* November 30. Available online: https://www.state.gov/wp-content/ uploads/ 2022/04/ 313615_ISRAEL-2021-HUMAN-RIGHTS-REPORT.pdf [Last accessed: August 18, 2024].

Van Dijk, Teun A. 2003. *Ideology and discourse. A Multidisciplinary Introduction.* Barcelona: Pompeu Fabra University.

Van Leeuwen, Theo. 2008. *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford University Press.

THE PRESENCE OF THE ANIME CULTURE MARKET IN ROMANIA AND THE INFLUENCE OF ITS PRODUCTS UPON THE ENTERTAIMENT CONSUMER DECISION

Adrian Nicolae Cazacu
PhD, Bucharest University of Economic Studies

Abstract: With the opening of the Romanian cultural and economic space to foreign contacts, in the context of globalization, cultural exchanges and economic relations with countries outside the former Iron Curtain began to appear.One of these cultures, of Japanese origin, called anime culture, first entered the Romanian cultural space, then the economic one, creating a new market for entertainment products.
In the present study, we realize both a retrospective of the development of the market of this culture in the Romanian landscape, and a continuation of the studies made so far, of this market, more precisely, the study of the factors that determine the adult consumer to purchase specific products of anime culture. We will refer to the influence of the artistic quality of the anime animation genre on the consumer's purchasing decision.

Keywords: anime, globalization, culture, information theory, e-marketing

1. Introduction

Anime culture is a culture of Japanese origin that revolves around a genre of animation, generically called anime. It presents specific features and its own style that can characterize a genre of art, such as, for example, the characters' eyes, made of two symbols of the Japanese alphabet. For the Japanese, anime is animation in general, but for Westerners, anime is the totality of animation from Japan, which falls within the boundaries of its own art style. ([1])

Anime appeared in the 60s. It was localized in the US in the 1970s, where American audiences appreciated its artistic features and the unique, exotic, Asian elements present in anime.

In the early 1980s, American companies such as Harmony Gold, headed by Carl Macek, saw the potential for mass localization of Japanese animation at the same time that the Japanese anime industry was beginning to take off. The result of exploiting this context was the localization of numerous anime films and series, in English, which enjoyed huge success both in the United States and in all the countries with which it had cultural and economic exchanges. The cultural impact was so great that some of these animated films also reached beyond the Iron Curtain, into the former Soviet bloc, of which Romania was part at the time.

After the revolution of '89, starting in the 1990s, the TV stations existing at that time and those that appeared later began to broadcast anime movies and series almost daily. In 2000, the popularity of this art genre was so high in Romania that it led to the appearance of a TV channel A+, exclusively dedicated to the broadcasting of anime, later replaced by Animax. In parallel, anime influenced the movie industry, giving birth to blockbusters such as The Matrix, and also the gaming industry.

Globally in 2005, according to Japanese External Trade Organization (JETRO) reports, more than 60% of the world's animation was made in Japan, with anime exports estimated at 4,35 billion dollars worldwide. ([12])

The popularity of this genre of animation has led to the appearance on the market of comics in the same style, of Japanese origin, called manga, figurines representing anime characters, costumes specific to these characters, for fans who want to realize the activity of cosplay and a multitude of independent creations and mostly adjacent to the great anime productions, called doujinshi. All these and a few other elements, form what we call today anime culture, which manifests itself inside and outside gender conventions. The analysis of these cultural manifestations in Romania has been extensively realized in previously published works. Remarkable is the fact that the first cultural convention of its kind, exclusively anime themed, took place in 2009, under the name of "Nijikon", making the first step towards opening the anime products market in Romania.

Subsequently, the market for this culture has expanded beyond convention barriers, with the help of e-marketing, into the virtual space. Currently they are also present in physical shops such as bookstores and in art exhibitions.

The conducted research has shown that the interest of the Romanian consumer in anime culture products comes from his perception of the art genre, called anime. After processing the data resulting from the surveys conducted by the author ([4],[9],[10]) it resulted that this perception is, to a large extent, favorable. In this paper, we analyze the adult segment's perception of the art genre called anime.

The adjective chosen by them most often to characterize this art genre was the adjective artistic, present both in the responses of consumers and of those who have not yet purchased these products. A synergy was found between the artistic feature of anime and the superior level attributed by the respondents to this art genre, leading to a synergy between these two qualities, a synergy that we will call "*artistic superiority*".

2. Methodology

The research has three stages([3]): first- defining the problem, establishing the purpose and the objectives, followed by the research design, including all the activities to be carried out in order to obtain information and systematize them, and, finally, the research phase, in which the collection of information has to be realized, the processing, the information analysis and interpretation, leading to the conclusions of the study.

The objective is to obtain the necessary information for the proposed purpose. The author developed two initial surveys, collected numerical data and analysed them([4]).

Starting with the information statistics formulas, we have used the numerical results from two surveys. In the proposed Excel application([7]), we have denoted: A= ***artistic,*** B= ***superior***, or as variables in the following calculus: Z= ***artistic*** and Y= ***superior***. The alternatives of each adjective is indexed: i=1, for the negative alternative, and i=2, for the affirmative one.

3. Numerical data

We have analyzed the research results referring to one specific interaction: between the *superior* and the *artistic* influences, relative to this new form of art, and we have formulated the conclusion for the buying decision of the male adult consumer.

According to the results in the second survey the author had developed, 69,8% from the respondents were of male gender, that is 187. Not all of them were buyers, only 63,1% percent of them, so we have considered a number of 110 male buyers respondents and 74 non buyers, taking account to the fact that only 264 of 268 participants answered to the second question in the survay, that is a total of 184 male respondents for the question about the anime attributed adjectives([9]).

Table 1. Numerical dat referring to the adjectives: superior and artistic

a) Male buyers segment

A(Z)	B(Y)		
	NON SUPERIOR	SUPERIOR	T
NON ARTISTIC	25	9	34
ARTISTIC	41	35	76
TOTAL	66	44	110

b) Male non buyers segment

A(Z)	B(Y)		
	NON SUPERIOR	SUPERIOR	T
NON ARTISTIC	30	3	33
ARTISTIC	23	18	41
TOTAL	53	21	74

Source: author research([4],[10])

4. Informational analysis

For the male buyers respondents, there were calculated the conditioned energies and the adjusted conditioned energies relative to the *superior* adjective alternatives, in the presence of the *artistic* quality . The informational gain calculus, due to this interaction led to the result in Table 2. It is one of the reasons, but not the single one, due to which the number of 110 male consumers bought the anime products.

Table 2. Calculus referring to the first order interaction ***artistic- superior***
Male buyers segment

INDICATOR	Y_1	Y_2
Wi(specific weights)	0,60	0,40
Ea(Z/Yi)(adjusted energies)	0,06	0,35
E(Z/Yi)(energies)	0,53	0,67
E(Z)=	0,573	Ea(Z)=14,6%
$\Delta(Z/Y)=W_1 \cdot Ea(Z/Y_1)+W_2 \cdot Ea(Z/Y_2)$- 0,146=0,03	Ea(Z)=0,6x0,06+0,4x0,67-	informational gain

Source: data in Table 1, a)

For the male non buyers respondents, there were also calculated the correlation coefficient and the relation K coefficient, together with the informational gain and the informational contribution of the ***artistic*** quality.

Table 3. Calculus referring to the first order interaction ***artistic- superior***
Male non buyers segment

Z=Artistic	Y_1=non Superior	Y_2= Superior
Wi	**0,72**	**0,28**
E(Z/Yi)	**0,51**	**0,76**
Ea(Z/Yi)	**0,02**	**0,51**
IE(importance)	**0,08**	**0,92**
E(Z)	**0,51**	**Ea(Z)=1%**
Δ(Z/Y)	**0,15**	**Informational gain=15%**
CI(Z/Y)	**0,07**	**Informational contribution**
C(Y,Z)	**0,38**	**correlation**
K(Y,Z)	**0,73**	**strong relation**

Source: data in Table 1, b)

Excel application transforms data in information and analyses the relations between the involved factors.

	NOT Y	Y		
NOT Z	30	3	33	T1. = Z1
Z	23	18	41	T2. =Z2
TOTALS	53	21	74	T..=TOTAL
NOTES	$T_{.1}$=Y1	T_2 = Y2	T..=TOTAL	

EZPERIMENT 2^2 (2 FACTORS, 2 LEVELS)

ASSOCIATION COEFFICIENT		
V=	0,38	MEDIUM
CORRELATION COEFICIENT		
K=	0,731	STRONG RELATION
C=	0,453	
NFORMATIONAL GAIN		
Δ(Z/Y)=	0,15	
CONDITONATED ENERGIES		
E(Z/Y1)=	0,51	
E(Z/Y2)=	0,76	
NORMALIZED ENERGY		
Ea(Z/Y1)=	0,017	
Ea(Z/Y2)=	0,510	
CONDITONATED ENERGY		
M(E(Z/Y))=	0,58	
CONDITIONATED ENTROPIES		
H(Z/Y1)=	0,99	
H(Z/Y2)=	0,59	

NOTES:
H(Z/Y)+H(Y)=H(Z,Y)
H(Y/Z)+H(Z)=H(Y,Z)
I(Z,Y)=H(Z)+H(Y)-H(Z,Y)
I(Y,Z)=H(Z)+H(Y)-H(Y,Z)
AI(Z,Y)=M(E(Z/Y))-E(Z)

AUZILIARY CALCULUS			
ENTROPY(Z)=H(Z)=	0,99		
ENTROPY(Y)=H(Y)=	0,86		
ENERGY(Z)=E(Z)=	0,51	Ea(Z)=	0,01
ENERGY(Y)=E(Y)=	0,59	Ea(Y)=	0,19

STATISTICAL ANALYSIS USING THE INFORMATIONAL ENTROPY

COMPONENTS ENTROPIES		
H(Y1)	0,987	MEDIUM OR NOT SIGNIFICANT DESORDER
H(Y2)	0,592	MEDIUM OR NOT SIGNIFICANT DESORDER
H	1,579	
INTRINSEC IMPORTANCE		
RH(Y1)=	0,030	NO IMPORTANCE
RH(Y2)=	0,970	IMPORTANCE
SPECIFIC WEIGHTS		
W'1=	0,72	
W'2=	0,28	
SUM Wj=	1	
SPECIFIC IMPORTANCES		
IH(Y1)=	0,072	NO IMPORTANCE
IH(Y2)=	0,928	IMPORTANCE
GLOBAL IMPORTANCE		
I'G=	0,30	

STATISTICAL ANALYSIS USING THE INFORMATIONAL ENERGY

COMPONENTS ENERGIES		
E(Y1)	0,51	WITHOUT IMPORTANCE ENERGY
E(Y2)	0,76	SIGNIFICANT ENERGY
SUM Σ(E(Yi))=	1,26	
DJUSTED COMPONENTS ENERGIES		
Ea(Y1)=	0,017	WITHOUT IMPORTANCE ADJUSTED ENERGY
Ea(Y2)=	0,510	SIGNIFICANT ADJUSTED ENERGY
SUMA Σ(Ea(Yi))=	0,528	
SPECIFIC WEIGHTS		
W1=	0,72	
W2=	0,28	
SUM Σ(Wj)=	1,00	
INTRINSEC IMPORTANCE		
RE(Y1)=	0,03	NO IMPORTANCE
RE(Y2)=	0,97	IMPORTANCE
GLOBAL IMPORTANCE		
IG=	0,30	
SPECIFIC ADJUSTED IMPORTANCES		
IE(Y1)=	0,079	NO IMPORTANCE
IE(Y2)=	0,921	IMPORTANCE

Figure 1. Information calculus and analysis of the interaction between the superior and the artistic influences

The information theory formulas which we have used are detailed as it follows.

$$E(Z/Y_2)=\frac{Y_{12}^2+Y_{22}^2}{Y_2^2}=\frac{3^2+18^2}{21^2}=0,76 \quad (1)$$

The next developed calculus suggests that the energy(Onicescu informational energy) of the ***artistic*** adjective is associated with the ***superior*** positive alternative of anime.

Referring to the influence of the ***artistic*** adjective over the *superior* quality, it was calculated the adjusted informational energy of the determined variable:

$$\mathbf{Ea(Y)}=2\cdot\mathbf{E(Y)}-1=2\cdot\frac{\mathbf{Y_1^2+Y_2^2}}{\mathbf{T^2}}-1=2\cdot\frac{53^2+21^2}{74^2}=2\cdot0,59-1=0,18 \quad (2)$$

The informational importance of the ***artistic*** quality, in the presence of the affirmative alternative of the ***superior*** quality of anime, was the most significant:

$$I(Z/Y_2)=E_a(Z/Y_2)\cdot W_2=0,51\cdot0,28=0,14 \quad (3)$$

We also mention the *informational gain* of the ***superior*** quality in the presence of the ***artistic*** characteristic, meaning the second is determining the first, having a great importance in the consumer of anime decision, for the non buyer males.

$$\Delta(Z/Y)=E_a(Z/Y_1)\cdot W_1+E_a(Z/Y_2)\cdot W_2-E_a(Z)=$$
$$0,02\cdot0,72+0,51\cdot0,28-0,01=0,15 \quad (4)$$

and the *informational contribution* of the ***artistic*** quality:

$$CI(Z/Y)=E(Z/Y_1)\cdot W_1+E(Z/Y_2)\cdot W_2-E(Z)=$$
$$0,51\cdot0,72+0,76\cdot0,28-0,51=0,07 \quad (5)$$

with:

$$\mathbf{W_1}=\frac{\mathbf{Y_1}}{\mathbf{T}}=\frac{53}{74}=0,72;\mathbf{W_2}=\frac{\mathbf{Y_2}}{\mathbf{T}}=\frac{21}{74}=0,28 \quad (6)$$

are the "*specific weights*", and **E(Z)** is the informational energy of the anime ***artistic*** quality.

As to the relation between these two qualities, revealed by **K** coefficient, we have appreciated it like a strong one:

$$\mathbf{K(Y,Z)}=\frac{\mathbf{C(Y,Z)}}{\sqrt{\mathbf{E(Z/Y_1)}\cdot\mathbf{E(Z/Y_2)}}}=\frac{0,45}{\sqrt{0,51\cdot0,76}}=0,73 \quad (7)$$

with **C(Y,Z**) the correlation coefficient:

$$\mathbf{C(Y,Z)}=\frac{\mathbf{Y_{11}\cdot Y_{12}+Y_{21}\cdot Y_{22}}}{\mathbf{Y_1\cdot Y_2}}=\frac{30\cdot3+23\cdot18}{53\cdot21}=0,45 \quad (8)$$

5. Conclusions

The paper finds a practical way to transform any numerical data, using statistical pseudo experiments, in a picture of the factors interactions, processed in an Excel register, to

see the most significant of them for the entire system, and as consequence, for the consumer's decision of buying.

From the analysis of the perception referring to the adult male segment of the entertainment products consumers, in Romania, it resulted that they unanimously attribute the *artistic* quality to the art genre called anime. Focusing our attention on the sub-segment of non-consumers of the anime products, but knowledgeable of this art genre, the appreciation of the artistic superiority in relation to these products was evidenced. The existence of a strong functional relationship between the *superior* and *artistic* attributes creates a synergistic effect of these two qualities perceived by the Romanian consumer. Due to the existence of this effect, we can affirm that at least a part of the non-consumers will purchase anime culture products in the future.

Concretely, we have found that the *artistic* quality in the *superiority* anime presence, can be one of the buyers motivations and, the most important, could be one significant reason for the buying decision of those who did not decide to buy yet, because the interaction between these two qualities is significant(the anime *superiority* has a percentage of 15% growth due to the *artistic* quality of this art).

BIBLIOGRAPHY

1. Beck, J., 2004. *Animation art: from pencil to pixel, the history of cartoon, animé & CGI*, New York: Harper Design International

2. Cazacu, A., N., 2016. Systemic Approach of the Consumer Behaviour, *Management & Marketing,* 14(1), pp.118-125

3. Cazacu, A., N., 2017. A new methodological approach regarding the research upon the anime cultural presence in Romania, *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity Conference Proceedings*, 4, pp.300-311

4. Cazacu, A., N., 2018. Statistical Considerations upon the Results of a Survey Regarding the Anime Culture in Romania, *Journal of Romanian Literary Studies*, 13, pp. 450-463

5. Cazacu, A., N., 2017. Influence of the Anime Culture upon the Film Industry, *Journal of Romanian Literary Studies*, 10 , pp.453-455

6. Cazacu, A., N., 2017. Influence of the Anime Culture upon the Gaming Industry, *Journal of Romanian Literary Studies*, 10, pp.448-451

7. Cazacu, A., N., 2020. Analysis of the Consumer Decisional System Using a Software Application, Revista Universitară de sociologie, 6(2), pp.331-342

8. Kotler, P.,1969. Behavioral models for analyzing buyers, *Journal of Marketing*, 29(4), pp. 37-45

9. Mihăiță, V., N. and Cazacu A., N., 2018. The Perception Influences in the Anime Culture World. Implications on the Anime Products Market, *IBIMA Proceedings, 32nd IBIMA International Conference*

10. Mihăiță, V., N. and Cazacu, A., N., 2020. Perception of Adults about the Anime Products in Romania**,** *The Journal of Marketing Research & Case Studies*, pp.1-19, DOI : 10.5171/2020.623545

11. Onicescu, O., 1966. Energie informationnelle, *Comptes Rendus de l'Academie des Sciences Paris, A*, 263, pp. 841-842

12. *Japan External Trade Organization, 2005. Japan Animation Industry Trends, https://web.archive.org/web/20110721214211/https://www.jetro.go.jp/en/reports/market/pdf/2005_35_r.pdf*

NEUROSCIENCE BASED TEACHING METHODOLOGIES FOR MILITARY ENGLISH LANGUAGE LEARNERS

Alexandrina Zuza
PhD, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The current trends in the acquisition of the English language express dynamic and interdisciplinary methods, incorporating technology, cognitive science and social theory, utilizing neuroscience principles to produce improved and captivating learning experiences. This holistic method improves both fluency, fosters cross-cultural awareness and international communication. There is a growing emphasis on creating interactive learning environments that are communicative, personalized, contextually rich and cater to the specific needs of military English learners. Language processing in the brain involves multiple cognitive functions and is carried out through a network of regions and pathways. Understanding the brain's process in learning languages, can enhance teaching methodologies and strategies.This article provides an insight of the most effective general modern methods and strategies for English learners that could also be applied successfully to military English language learners.

Keywords: military English, effective methods,neuroscience, rapid language acquisition, Communicative Language Teaching (CLT), fluency.

INTRODUCTION

English language training for the military is now more important than ever. Becoming proficient in English as a non-native speaker is crucial for those in military roles, as it improves communication, operational efficiency, safety and career opportunities. The military forces of different nations are working together more often and doing joint training drills. During training exercises, military personnel is required to communicate using a common language, with English becoming the predominant language in the military. (King N., 2004). Becoming fluent in a language requires more than just memorizing some grammar rules and expanding your vocabulary. The teacher's focus should be on helping students use the language actively, instead of just giving information about it. The assessment of a student's language proficiency is based on their performance in public, not just their knowledge of it. Mastering language requires understanding how structural words function in sentence patterns, as sentence meanings rely heavily on their effective use by a language learner. Students must receive sufficient training in the four crucial language skills: listening, speaking, reading, and writing. Efficiency requires creating classroom procedures that produce optimal results in as little time as possible. (Alexander L. G., 1967). Fluency in language learning refers to the ability to communicate smoothly and effortlessly with appropriate speed, accuracy and expression. Becoming fluent requires a combination of cognitive, social and linguistic elements, making it a complex process. According to researchers like Benny Lewis and Wyner Gabriel, fluency does not only require linguistic knowledge, but also involves the ability to process language automatically, enabling learners to use language without having to consciously think about every aspect. Benny Lewis's motto for learning a language is "*You don't know a language, you live it*."(Benny L., 2014). Rapid acquisition methods focus on increasing exposure and practical application of the language, utilizing modern technologies and cognitive strategies. Both researchers emphasize the significance of incorporating formal education and practical language application or real-world language use, for an efficient development of fluency.

On one hand, modern approaches to achieving fluency are founded on the combination of cognitive science, applied linguistics and educational technology (Wyner G., 2014). On the other hand, neuroscience is important to understand language acquisition because it provides information on how the brain processes, learns and uses a language.(Alison Gopnik, Andrew N. Meltzoff, Patricia K. Kuhl, 2009). Neuroscience emphasizes neural plasticity, which is the brain's capacity to restructure by creating new neural connections. The highest level of plasticity occurs in early childhood, making it easier to acquire language. Recognizing these crucial stages determines the best time for language exposure (Norman Doidge, 2007).

LANGUAGE PROCESSING IN THE BRAIN

The frontal lobe contains Broca's Area, which is responsible for language production and articulation. Injuries to the Broca's area can result in speech problems, which are referred to as Broca's aphasia.The temporal lobe houses Wernicke's Area, which is essential for understanding language. Injuries in this area can lead to Wernicke's aphasia, in which people can talk easily but with minimal significance, as they have difficulty understanding the language. Broca and Wernicke's research together, established the basis for the theory of language function localization, suggesting that certain brain regions are dedicated to specific language tasks like speaking and understanding. This theory has been developed and improved with the help of modern neuroscience and neuroimaging technologies. Neuroscience investigates how neural connections are formed and reinforced through repetition and practice in the process of language acquisition. This helps creating successful language teaching methodologies that align with how the brain naturally learns. Throughout the development process, the brain goes through synaptic pruning, which involves removing unused neural connections and reinforcing frequently used ones. This process is crucial for the brain, in efficient language acquisition (Eric Kandel, 2012). Regarding the models of language acquisition, neuroscience supports theoretical models, including the critical period hypothesis, innate structures like Chomsky's universal grammar (Charles Yang et al, 2018) and the impact of environment and experience on language acquisition. Understanding the neurological foundation of language, connects cognitive theories with the brain's physical processes. Neuroconstructivist models emphasize the relationship between the developing brain and the environment. It implies that learning a language does not come from an innate, language-specific brain structure, but instead it develops from broader cognitive functions influenced by one's environment. This model is based on neural plasticity and the idea that the brain's configuration is shaped by language input as time goes on. Neuroconstructivist theories indicate that the process of learning a language depends greatly on context, resulting in varied neural changes based on language and environment (Elman J., 1996). Hebbian models are grounded in the concept that "neurons that fire together, wire together.", so that when specific neural pathways are activated multiple times, it improves the links between them, which is crucial for learning language. These models are backed by research on synaptic plasticity, specifically long-term potentiation (LTP), observed in brain regions linked to language, like the hippocampus and neocortex. Hebbian learning, a key concept in neuroscience, clarifies how neural connections are either reinforced or diminished depending on neuron activity. When a presynaptic neuron, which is the neuron sending the signal, consistently stimulates a postsynaptic neuron, which is the neuron receiving the signal, their synaptic connection strengthens. On the other hand, if the presynaptic neuron does not reliably trigger the postsynaptic neuron, their connection will become weaker. This process is referred to as synaptic pruning, in which connections that are used less often are slowly

removed. This system helps the brain becoming more effective by reinforcing valuable connections and eliminating ones that are not efficient. (Hebb D.O., 2005). In summary, neuroscience improves our capacity to promote language development throughout life by studying how the brain learns, processes and uses language, informing educational practices and theoretical models.

KEY COMPONENTS AND STRATEGIES THAT CONTRIBUTE TO RAPID LANGUAGE ACQUISITION

Neuroconstructivist teaching methodologies are designed to align with the natural development of language skills in the brain by emphasizing learning experiences that are meaningful and contextual. Through the establishment of a supportive and interactive educational environment, these methods help students in building strong neural pathways that lead to fluency in English.

Effective methods for English language acquisition and improving linguistic competence, blend traditional methods with innovative ones. Some of the most important modern methods and strategies are 1) *Communicative Language Teaching (CLT); 2) Task-Based and Project Based Language Teaching (TBLT and PBLT); 3) Blended learning; 4) Technology-Enhanced Language Learning (TELL); 5) Content and Language Integrated Learning (CLIL); 6) Corpus-Based Learning; 7) Cognitive and Metacognitive Strategies; 8) Spaced Repetition Systems (SRS); 9) Cultural and contextual learning. (Immersion and social interactions).*

1) Communicative Language Teaching (CLT)

CLT focuses on using interaction as both the method and the end objective of language acquisition. This approach values real-life interaction and motivates students to participate in authentic and meaningful discussions (Brown D., 2014).

2) Task-Based and Project Based Language Teaching (TBLT and PBLT)

TBLT emphasizes the utilization of language as a means to achieve specific objectives. Through participating in activities focused on completing tasks, students acquire useful language skills that are applicable to their needs. This method involves using real-world tasks, helping students understand the practical usage of language and improving the relevance of the learning process (Rod Ellis et.al., 2020). Tasks that involve problem solving require learners to utilize their language abilities to discover answers, encouraging critical thinking and practical language application. Tasks that take a longer period of time to complete, like projects and presentations that result in a final product, help learners in incorporating and applying their language abilities. Students need to use their language skills in a comprehensive and integrative manner when completing assigned projects, such as researching a topic and presenting their findings (Michael H.Long, 2015). Continuously using, improving and refining their skills in language acquisition, encourages synaptic plasticity in students.

3) Blended Learning

Blended learning, in the view of Michael McCarthy in 2016, integrates traditional teaching with internet-based resources. This method offers versatility and a richer educational experience with resources such as learning management systems (LMS), interactive activities, and multimedia materials to support different learning styles. The flipped classroom allows learners to learn new material at their own speed online and utilize classroom time for interactive, practical tasks and discussions.

4) Technology-Enhanced Language Learning (TELL)

The integration of technology into language learning has created new possibilities for engagement and skill development (Bin Zou et.al., 2022). These interactive technologies create authentic language environments for practicing.

5) Content and Language Integrated Learning (CLIL)

CLIL (Colyle et.al. in 2020), is the practice of teaching students various subjects, using the English language. This method strengthens language skills and deepens understanding of the specific topic. Lessons aim to instruct in both language and content at the same time. Scaffolding methods, as outlined by Donna Lee Fields in 2017, assist students in understanding and applying language within a subject-specific context.

6) Corpus-Based Learning (CBL)

CBL utilizes authentic language data to teach the authentic usage and occurrence of language structures. A corpus is a digital collection of texts that lexicographers study to determine word or phrase usage and frequency. These corpora are used to detect idioms and their various forms, examine their usual context and determine their frequency. They also provide entry to a language, with example sentences derived directly from the corpora (Wesley A., 1998).

7) Cognitive and Metacognitive Strategies

Developing cognitive and metacognitive skills is also important for effective language acquisition. Utilizing memory techniques, self-monitoring and reflection helps learners in processing and retaining new information. Encouraging students to think about their learning journey and development, they can recognize their strengths and areas where they can further improve (David Nunan, 1991).

8) Spaced Repetition Systems (SRS)

Spaced repetition and drills, which involves distributing learning sessions over time, are more effective for retaining information in the long term compared to cramming. Consistent practice helps strengthen neural pathways, improving language processing speed and fluency. SRS for vocabulary study, in which words are revisited at longer intervals, helps in consolidating memories by consistently stimulating the neural connections at the most optimal moments to improve retention.

9). Cultural and contextual learning. (Immersion and social interactions)

The meaning in language learning is improved by understanding the cultural context of a language. Being exposed to the cultural nuances of English-speaking nations helps students in understanding idiomatic expressions, humor and social norms. Languages need to be taught in relevant settings that reflect actual life scenarios (Patsy M Lightbown, Nina Spada, 2021). Being immersed in a language can result in faster neural adaptation, as the brain becomes accustomed to the language's distinct sounds, rhythms, and patterns. This adjustment is essential in order to reach a level of fluency that is similar to that of a native speaker (John H. Schumann et.al, 2014). Neuroscience differentiates between declarative memory (knowledge, vocabulary) and procedural memory (skills, grammar rules). Effective use of language, particularly in relation to grammar, depends greatly on procedural memory, enabling grammatical rules to be applied automatically without conscious effort (Michael Ullman, 2001). Furthermore, research has shown that the brain reacts in a distinct manner to language input during interactive scenarios as opposed to passive learning such as listening to a recording (Carlos Vaz de Carvalho, Merja Bauters, 2021). Being actively involved helps in strengthening language skills and improving fluency. Mirror neurons are also involved in understanding actions. These neurons assist in imitating and acquiring language skills by observing and engaging in conversations. (Rizzolatti G, Craighero L, 2004).

To conclude, focusing on meaningful and engaging communication, using the CLT method, brings a lot of advantages and benefits, because it is founded on ideas and emotions, rather than just through rote memorization of grammar rules, without managing to apply them in context and real-life situations.

THE IMPACT OF COMMUNICATIVE LANGUAGE TEACHING (CTL) FOR MILITARY ENGLISH LANGUAGE LEARNERS

Neuroscience confirms numerous principles supporting Communicative Language Teaching, which could also benefit military English language students. Effective language acquisition relies on the importance of social interaction, active engagement, emotional factors, contextual learning and multisensory integration. By matching teaching methodologies with the brain's natural way of learning and understanding language, CLT improves both language skills, making the learning process more natural and enjoyable for students.

CONCLUSIONS

Achieving fluency in a language requires a combination of cognitive, neural and environmental elements. Neuroscience gives us understanding of how the brain processes language and which factors are crucial for developing fluency. Becoming fluent in a language is a challenging journey that requires early and regular exposure, frequent practice, immersive opportunities and active participation. Neuroscience emphasizes the significance of structured neural networks, procedural memory, phonetic expertise and the blending of cognitive and emotional aspects. By acknowledging these factors, students and teachers can implement methods that align with the brain's natural functions, resulting in effective language learning and fluency.

In conclusion, the acquisition of language impacts all areas of life, ranging from personal cognitive development to global communication and cultural interaction. It's not just about acquiring language skills, but also about cultivating the capacity to think, engage and succeed in a complex and intertwined global society. By ensuring that military English teachers and instructors apply in classroom the general modern methods and strategies mentioned in this article, prioritizing fluency, contextual learning and interaction, students are guaranteed to develop the skills they need to use the language confidently and competently in real-world situations.

BIBLIOGRAPHY

King N., et al, Campaign. English for the military, Teacher’s book, Macmillan, 2004, page 4

Alexander L. G., New Concept English. Practice and Progress. An integrated course for pre-intermediate students, Longman,1967, pages vii-viii

Benny Lewis, Fluent in 3 Months: How Anyone at Any Age Can Learn to Speak Any Language from Anywhere in the World, HarperCollins Publishers, 2014, pages 137-140

Gabriel Wyner, Fluent Forever: How to Learn Any Language Fast and Never Forget It, Harmony/Rodale, 2014, pages 10-15

Alison Gopnik, Andrew N. Meltzoff, Patricia K. Kuhl, The Scientist in the Crib: What Early Learning Tells Us About the Mind, HarperCollins, 2009, pages 37-44

Norman Doidge, The Brain That Changes Itself. Stories of Personal Triumph from the Frontiers of Brain Science, Penguin Publishing Group, 2007, pages 10-15

Eric Kandel et al., Principles of Neural Science, Sixth Edition, McGraw Hill LLC, 2021, page 1297

Charles Yang et.al., Syntactic Structures After 60 Years: The Impact of the Chomskyan Revolution in Linguistics, De Gruyter, 2018, page 383

Elman Jeffrey, Rethinking Innateness: A Connectionist Perspective on Development, A Bradford Book ,1996, page 224

Hebb D. O., The Organization of Behavior: A Neuropsychological Theory", Taylor & Francis, 2005, page 62

Brown D.,Principles of Language Learning and Teaching. A Course in Second Language Acquisition, Pearson Education , 2014, page 264

Rod Ellis et.al., " Task-Based Language Teaching Theory and Practice ", Cambridge University Press, 2020, page 45

Michael H. Long, Second Language Acquisition and Task-Based Language Teaching", Wiley, 2015, page 277

Michael McCarthy "Blended Learning in English Language Teaching: Course Design and Implementation", Cambridge University Press, 2016, page 15

Bin Zou et.al., Concepts in Technology-Enhanced Language Teaching and Learning, IGI Global, 2022, page 189

Do Colyle et al., Curriculum Integrated Language Teaching. CLIL in Practice, Cambridge University Press, 2020, pages 46-47

Donna Lee Fields, 101 Scaffolding Techniques for Languages Teaching and Learning, Ediciones Octaedro, 2017, pages 9-12

Wesley A., Longman Idioms Dictionary, Longman, 1998, page x-xi

David Nunan, Language Teaching Methodology. A Textbook for Teachers, Prentice Hall, 1991, pages 148-150

Patsy M Lightbown, Nina Spada, How Languages Are Learned, 5th Edition, Oxford University Press, 2021, pages 146-148

John H. Schumann et.al.,The Neurobiology of Learning Perspectives From Second Language Acquisition, Taylor & Francis, 2014, page 153-154

Michael Ullman, A Neurocognitive Perspective On Language:The Declarative/Procedural Model, Nature Reviews, Neuroscience, Vol. 2, 2001, page 717-718

Carlos Vaz de Carvalho, Merja Bauters , Technology Supported Active Learning Student-Centered Approaches, Springer Nature Singapore, 2021, pages 89-91

Rizzolatti G, Craighero L. The mirror-neuron system. Annu Rev Neurosci, vol. 27, 2004, pages 169-170

A DOCUMENT RELATING TO THE ESTABLISHMENT OF THE STATE ARCHIVES IN CRAIOVA

Cristian-Iulian Ceacîru
Museographer, PhD, Oltenia Museum Craiova

Abstract: This article presents a document on the establishment of the State Archives in Craiova. This document is a letter addressed by the man of culture C.D. Fortunescu to his younger colleague C.S. Nicolăescu-Plopșor. It describes the efforts made to set up the archives and the disagreement between the two men as to who should head the future institution.

Keywords: State Achives Craiova, C.D. Fortunescu, C. S. Nicolaescu-Plopșor, letter, document

Pentru studierea trecutului unei națiuni, instituția arhivelor statului este una foarte importantă, în cadrul acesteia fiind grupate documentele cele mai semnificative. În spațiul românesc, se poate vorbi de existența arhivelor încă din perioada Evului Mediu. Acestea existau pe lângă cancelariile domnești, documente importante fiind păstrate și de către autoritățile ecleziastice sau de către boierii care dețineau ranguri importante în stat. În special mânăstirile au fost locurile în care s-au păstrat, și au ajuns până în zilele noastre, o serie de acte importante pentru istoria poporului român. În 1775 este atestată existența unei Arhive generale a Mitropoliei Bucureștilor care cuprindea atât acte religioase cât și documente laice[1].

În teritoriul românesc extracarpatic, instituția arhivelor a apărut odată cu modernizarea administrație care a survenit în urma adoptării Regulamentelor Organice, în anii 1831-1832. Astfel în Țara Românească, Arhivele Statului au fost înființate în anul 1831, iar în Moldova în anul 1832[2]. După realizarea Micii Uniri, în anul 1862 la București a fost creat un *depozit central* al Arhivelor Statului, acesta având și o sucursală la Iași. Acestea cuprindeau atât documente ale instituțiilor centrale cât și o cantitate foarte mare de documente ale administrațiilor județene[3].

Odată cu înființarea, la 4 aprilie 1862, a Direcției Generale a Arhivelor Statului, s-a stabilit prin regulamentul de funcționare, ca să fie separate arhivele autorităților centrale de cele ale autorităților județene și comunale. Pentru îndrumarea și controlul celor din urmă s-a creat un post de *inspector al arhivelor din districte*. Din păcate, datorită restricțiilor bugetare, respectivul post a rămas doar pe hârtie, el neexistând efectiv. Astfel arhivele județene și comunale nu au funcționat optim deloc, fiind aproape lipsite de orice organizare[4].

Situația jalnică a acestor fonduri arhivistice l-a determinat, la data de 9 octombrie 1870, pe Gr. Manu directorul Arhivelor Naționale să ia atitudine față de această stare de fapt. Într-un elaborat memoriu adresat Ministerului Instrucțiunii și Cultelor, Manu propunea concentrarea depozitelor locale de arhive în capitala fiecărui județ. Urmau astfel să apară *arhivele județene*, acestea fiind organizate după modelul arhivelor departamentale din Franța, care erau un etalon din acest punct de vedere[5].

---

[1] https://arhivelenationale.ro/site/despre_anr/istoricul-anr/ accesat la data de 05.06. 2024.
[2] Constantin Moisil, Din istoria arhivelor. Arhivele județene și școala de arhivari, în *Revista Arhivelor*, nr.4. 1972, p. 220.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*
[5] Înființate în 1790, Arhivele Naționale ale Franței sunt printre cele mai vechi din Europa, de-a lungul timpului fiind un model de inspirație și pentru organizarea altor arhive naționale ale mai multor state (https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/histoire-de-l-stitution;jsessionid=461D7FD4B12F1233A405A2C6FFCD8334, accesat la data de 07.06.2024)

Propunerile lui Manu au fost bine primite de ministru de atunci al culturii (Petre P. Carp ,ad-interim, 20.04 - 14.12. 1870)[6], care a dat dispoziție să se intervină pe lângă prefecturi pentru punerea în practică a acestei chestiuni. Din păcate, iarăși restricțiile bugetare și-au spus cuvântul, arhivele județene fiind în continuare destul de puțin organizate, multe documente prețioase fiind pentru totdeauna pierdute[7].

După Primul Război Mondial, în teritoriile unite cu țara au fost create direcții regionale ale arhivelor la Cluj (1920), Cernăuți (1924), Chișinău (1925). Instituția arhivelor fiind condusă, în anii 1923- 1938, de un om de cultură precum Constantin Moisil, a cunoscut un important reviriment. În 1925 a fost adoptată o nouă lege a arhivelor statului în care se prevedea înființare de direcții regionale de arhivă[8].

Despre înființarea acestei direcții regionale la Craiova putem afla dintr-un interesant document găsit în cadrul fondurilor SJAN Dolj. Este vorba de o scrisoare de mai multe pagini, nedatată, adresată de omul de cultură craiovean C. D. Fortunescu[9] mai tânărului său concitadin C. S. Nicolăescu-Plopșor[10]. Înainte de prima conflagrație mondială, Craiova se afirmase drept un puternic centru al vieți științifice, literare și artistice românești. Deși afectate grav de ocupația germană a germanilor, după război aceste domenii au început să reînflorească în oraș. Înființarea revistei *Arhivele Olteniei* în 1922 avea drept scop strângerea și publicarea documentelor vechi de pe tot teritoriul Olteniei De aceea era imperios necesar ca și la Craiova să fie creată o direcție regională a arhivelor.

Deși scrisoarea respectivă, al cărui text este redat în cadrul acestui articol, este nedatată, în mod sigur ea este anterioară datei de 6 martie 1931 când a fost înființată filiala craioveană a instituției arhivelor. Documentul este valoros din punct de vedere istoric deoarece prezintă eforturile depuse, atât de C.D. Fortunescu cât și de Nicolaescu-Plopșor pentru apariția instituției arhivelor în Cetatea Banilor. Pe de altă parte, sunt prezentate și relațiile dintre cei doi mari cărturari olteni. Pe un ton cordial C.D. Fortunescu îi cere lui Plopșor să-i fie colaborator apropiat în ceea ce privește organizarea muncii de arhivă și să accepte ideea că își dorește să fie primul director onorific al acestei instituții, fapt care ulterior s-a și concretizat.

---

[6] http://www.patrimoniubotosani.ro/Ministrii%20culturii.htm accesat la data de 07.06.2024.

[7] Constantin Moisil, *op. cit.*, p. 222.

[8] https://arhivelenationale.ro/site/despre_anr/istoricul-anr/ accesat la data de 07.06. 2024.

[9] Constantin D. Fortunescu (1874-1965) a fost una din personalitățile culturale de marcă ale Craiovei, din prima jumătate a secolului XX. A absolvit prestigiosul Colegiu Național *Carol I* din Craiova, ulterior urmând cursurile Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București. După finalizarea studiilor superioare a fost angajat profesor de franceză la liceul pe care îl terminase. La intervenția lui Spiru Haret, a fost trimis un an de zile la Paris pentru a se perfecționa în limba franceză. A înființat Societatea *Prietenii Științei* (1915), revista *Arhivele Olteniei* (1922) și Filiala Arhivele Statului (1931), ocupând funcția de prim director onorific al acestei instituții. În timpul guvernului Iorga a fost secretar general la Ministerul Instrucțiunii Publice. De asemenea, din 1937 a deținut funcția de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor Olteni, fiind concomitent și președinte al Cercului franco-român din Craiova. Printre contemporanii săi era cunoscut și drept un pasionat bibliofil și colecționar de opere de artă. (http://aman.ro/betawp/wp-content/uploads/personalitati/F/fortunescu%20constantin.pdf accesat la data de 07.06.2024).

[10] Unul dintre cei mai importanți arheologi români, C.S. Nicolaescu-Plopșor s-a remarcat și în domeniile etnografiei și folclorului. Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din București, în 1932 a devenit doctor în istorie, având și o specializare în antropologie la Paris (1934). A ocupat mai multe funcții de conducere în cadrul instituțiilor culturale craiovene: director al Arhivelor Statului filiala Craiova (1939-1946), director al Muzeului Olteniei (1946-1952), fondator și director al Centrului de Istorie, Filologie și Etnografie Craiova al Academiei Române (1966-1968), profesor universitar și șef de catedră la Universitatea din Craiova (1967). Din 1963 a devenit membru corespondent al Academiei Române. A avut o intensă activitate și pe plan internațional participând la o serie de congrese organizate la Londra (1932), Varșovia (1933), Paris (1960), Leningrad (1963), Moscova (1964), Praga (1966). A fost printre primii arheologi români care au studiat Paleoliticul, organizând o serie de cercetări sistematice ale acestei perioadă. (http://aman.ro/betawp/wp-content/uploads/personalitati/N/nicolaescu%20plopsor.pdf, accesat la data de 07.06.2024).

Dragă Plopşor[11]

Îţi consemnez în scris fiindcă – aşa îmi ceri – ceea ce ţi-am spus şi verbal adăogând şi precizări la câteva precizări la câteva lucruri de care îmi scrii.

Nu am gândit măcar săţ solicit pentru mine Direcţia secţiunei Arhivelor de aici. În intervenţiunile ce am făcut în acest sens către Dl. Moisil către Dl. Ministru Costăchescu şi către Dl. Iorga, eu pe Dta te-am designat ca recomandat de mine pentru Direcţia acestei instituţii - aceasta pentru că preţuiesc cunoştinţele Dtale de specialitate şi pentru că aş vrea să te ataşez constant unui mediu şi unei ocupaţiuni din care şi Dta şi acest mediu ar avea să profite, ceace nu se poate întâmpla dacă rămâi la ţară la Dta mai tot timpul.

Pe lângă D-ta am vrut să ataşez instituţiunii ce ţineam să creiem în Craiova pe cei muncitori şi devotaţi pasionaţi cercetărilor trecutului nostru şi pe care ţineam să-i ridic din mediocritatia în care vegetau, tocmai pentru că meritau prin calităţile lor bunăvoinţa noastră. Îi preţuieşti şi Dta, şi deci înţelegi grija mea pentru dânşii mai ales findcă şti şi condiţiunile insuficiente în care trăiesc azi. Şi din acest punct de vedere din urmă ei mă interesau înaintea Dtale chiar dată fiind situaţia Dtale materială.

Ca să-ţi las şi satisfacţia de a fi contribuit Dtale la creionarea secţiunei Arhivelor am întrerupt în două rânduri demersurile mele în acest sens, ca să le faci Dta cum o doreai, cu mijloacele proprii eu dându ţi scrisorile de recomandaţie necesare. De două ori am rămas în drum precum se ştie măcar că binevoise a interveni chiar dl. subsecretar de Stat căruia te adresaseşi cu mari speranţe. Înfiinţarea secţiunii Arhivelor pentru Craiova a fost respinsă definitiv, chestiunea cu casa pierdută, aşa că ai considerat singur că partida este iremediabil pierdută.

Atunci am intervenit indirect şi mulţumită numai şi numai D-lui Prof. Iorga - Dl. Ministru al Instrucţiunii a revenit consimţind la înfiinţarea secţiunei cu condiţia de a nu cere niciun ban bugetului adică exact în condiţiile pe care, transmise anterior prin D-ta Ministrul le refuzase. Mai mult încă tot mulţumită Dlui. Prof. Iorga ne-am asigurat şi localul respectiv, casele băneşti dela Sf. Dumitru.

Numirea personalului s'a făcut conform recomandaţiei D-lui Director General al Arhivelor în persoana mea ca director, D-ta ca subdirector arhivelor (titlul de arhivar ca să fie conform regulamentului Arhivelor) apoi doi funcţionari paleografi ce am recomandat.

În ce priveşte numirea mea îţi dau cuvântul meu de onoare că nu am spus că aş dori pentru mine, că nu am solicitat absolut nimănui acest post.

Odată oferit mie consider că nu trebuie să-l refuz şi aceasta pentru mai multe motive. Gestul de încredere pe care l'au făcut pentru mine fie D-l prof Iorga - dacă d-sa ar fi arătat dorinţa aceasta către dl Ministru or către d-l Director general - fie d-l Ministru Costăchescu[12] (sau poate chiar şi d-l Borza secretarul gen al Ministrului – fie d-l Moisil îmi dictează să accept direcţia ce mi se oferă. Dânşii vor fi socotind - poate pe nedrept, ştiu eu ? - că aş fi prezentând vreo garanţie prin experienţă, prin vârstă, prin ce voi fi isbutit să fac şi eu până acum în materie culturală or numai pentru faptul că am ţinut zece ani cu sacrificii personale de osteneală şi de bani revista ,,Arhivele Olteniei", şi aceasta îi va fi îndemnat să-mi încredinţeze direcţia acestor arhive. Am atunci şi eu justificată ambiţia de a dovedi că nu s'au înşelat în încrederea cu care m'au onorat.

---

[11] S-a respectat întocmai ortografia textului original.

[12] Cel mai probabil este vorba de Neculai Costăchescu (1876-1939), reputat chimist român format la Școala lui Petru Poni. A fost profesor la Facultatea de Științe și la Facultatea de Medicină a Universității din Iași, din anul 1936 devenind membru de onoare al Academiei Române. În timpul a trei guverne, în perioada anilor 1928-1930, a ocupat funcția de ministru al Instrucțiunii și Cultelor (Eugen Târcoveanu, Constantin Romanescu, Mihai Lițu, *125 de ani de învățământ medical la Iași. Ctitorii succesului*, Iași, Editura "G.R. Popa UMF Iași, 2004, pp. 103-104).

Mai adaog că poate te vor fi socotit încă prea tânăr sau nu te vor fi cunoscut în deajuns ca să ți încredințeze conducerea unei instituții unde se cere numai pricepere, cunoștințele de specialitate pe care eu le știu mai bine ca alții că le ai și ce le ai mai bine ca mine, dar și ordinea, statornicia la lucru, departe de preocupările de altă natură. Și în această din urmă ordine de idei trebuie să recunoști și d-ta că ești mai slab. Fie vremea muncii câmpului, fie epoca propagandei electorale sau a alegerilor aceasta te- ar fi răpit biroului Arhivelor ceea ce ar fi fost o pagubă pentru instituție.

Îți repet și în scris: eu nu știu căror pricini se datorește starea de lucruri ce a format opinia despre D-ta acolo la Buc. Constat însă că le-a lipsit încrederea (pe care eu și-o dam) în d-ta. Și așa fiind te gândește așa că dacă pentru a nu te contraria pe d-ta eu n'aș accepta locul onorific de Director al Arhivelor locale cei de sus ar putea numi pe un altul. Și acest altul ar putea să nu aibă aceași bunăvoință și amicale sentimente pentru D-ta și pentru cei doi tineri ai noștri ca acelea pe care le-am avut eu pentru D-ta cași pentru ei. Dar mai e ceva ce-ți venea greu să-mi scrii și să mă întrebi, dar pe care mi l'a spus D-lui Vicenz când l-am întrebat, stând de vorbă după această chestiune. Este aceasta pentru cât timp înțeleg eu să rămân la direcția acestor arhive? Nu cumva gândesc că trecând la pensie de la liceu să mai stau direct la noua instituție?

Trebue să înțeleg din faptul că pui chestiunea astfel ca D-tale ai primi să rămâi ca subdirector (eu fiind director) numai când eu ți-aș da înscris că voi ~~hotărî prin buna~~[13] pleca și-ți voi ceda D-tale locul la un termen ce am hotărî prin bună înțelegere?

Dar atunci la D-ta nu mai e o chestiune de principiu, de amor propriu sau de ambiție (fie că oricât de îndreptățită) ci simplă socoteală negustorească și nu vreau să cred că e așa.

Eu nu mai fac socoteli de astea ci - cum știu – mă apuc de lucru cu gând să fiu de folos aceasta fără a mă gândi la ce am de câștigat or de pierdut, nici nu mi-a trecut prin minte ..... posibilitățile de or ce fel pentru mine. Întrebarea sugestionată de conversația cu Dl. Vincenz nu a făcut să reflecte asupra acestui lucru obligându-mă a privi lucrurile din alt punct de vedere decât acela ce mi-e obișnuit adică acela de a mă gândi odată și la răsplata și la răsplata materială a muncii mele dacă aceasta ar fi posibil.

Adică în cazul nostru fiindcă accept postul gratuit de Director al Arhivelor, fiindcă mă voi osteni să întemeiez o instituție de cultură mai mult în Craiova, fiindcă îi aduc un nume și un prestigiu pe care o viață – nu mi le-a dat așa cum sunt – nu am dreptul (poate chiar și datoria) ca în împrejurările în care se înființează Arhivele – cum am înșirat mai sus – și să nu o refuz în favoarea chiar a Dtale.

Poate ai primi-o subdirecția dacă ți-aș garanta că mor după un sau că-mi dau demisia îndată ce instituția ar fi pusă pe picioare și înscrisă în buget, într un an or doi? Ar fi urât lucru să-ți faci asemenea socoteli și eu vreau să cred că D-tale, așa cum te-am cunoscut până acum, n'ai fi capabil de ele.

Ascultă-mă prietenește, acceptă postul care îți lasă și destulă libertate pentru ale D-tale, înfrânge-ți amorul propriu, gândește la cât bine putem să facem cu toții împreună la aceste arhive și la ce tovarăși de drum ai aci, ai răbdare și valorifică-ți pentru cât mai mulți priceperea D-tale în noua instituție și ~~mai mult~~[14] -cinstea va fi a Dtale în chip firesc va fi și locul pe care eu vremelnic aș ocupa.

Căci dacă n'ai încă 30 de ani eu am trecut de 56.

Al Dtale cu cele mai bune sentimente.

Const. D. Fortunescu

[13] Cuvinte tăiate cu o linie în textul original.
[14] Cuvinte tăiate cu o linie în textul original.

BIBLIOGRAPHY

SJAN Dolj, Fond Jean Porubsky, Pachet XI, act 32, ff. 1-9.

Moisil, Constantin, Din istoria arhivelor. Arhivele județene și școala de arhivari, în *Revista Arhivelor*, nr. 4. 1972, pp. 220-222.

Târcoveanu, Eugen, Romanescu, Constantin, Lițu, Mihai, *125 de ani de învățământ medical la Iaşi. Ctitorii succesului,* Iași, Editura ”G.R. Popa,, UMF Iași, 2004.

http://aman.ro/betawp/wp-content/uploads/personalitati/F/fortunescu%20constantin.pdf.

http://aman.ro/betawp/wp-content/uploads/personalitati/N/nicolaescu%20plopsor.pdf

https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/histoire-de-l-stitution;jsessionid=461D7FD4B12F1233A405A2C6FFCD8334.

https://arhivelenationale.ro/site/despre_anr/istoricul-anr/

http://www.patrimoniubotosani.ro/Ministrii%20culturii.htm.

INCLUSIVE EDUCATION. ATTITUDES WITHOUT PREJUDICES AND "TAGS"

Corina Tonita
PhD, C.J.R.A.E. Dolj

Abstract: Since emphasis is placed both on performance and quality education, as well as on the individualization of education for students with SEN, it is necessary to train teachers so that they are flexible, resistant to stress and use modern teaching methods–learning–evaluation. In recent decades, increasing importance has been given to the inclusion of children with disabilities in mainstream schools. Being a complex phenomenon, it constitutes a challenge for the institutions involved and for society as a whole and has as a consequence the need to change both mentalities and educational policies. It is recognized that, in recent years, significant progress has been made in terms of the inclusion of students with disabilities in mainstream schools, both from a legislative point of view and through the employment of several institutions and the introduction of new professions.

Keywords: inclusion, students with disabilities, students with special requirements, integration of students with CES, school adaptation

Copiii cu CES fac parte din societatea noastră, aceştia mai mult decât ceilalţi copii au nevoie de o permanentă socializare şi colaborare cu alţi copii pentru asigurarea integrării sociale a lor. Prin contactul direct cu elevii din alte instituţii şcolare şi prin participarea alături de ei la diverse activităţi se realizează diminuarea izolării şi înlăturarea, în mare măsură, a tendinţelor de agresivitate, contribuind la îmbunătăţirea modului lor de viaţă. Tendinţa de a crea şi sprijini cadrul necesar integrării sociale şi societale a copiilor cu dizabilităţi este cu cât mai activă, cu atât mai eficientă, argumentul suprem constituindu-l beneficiile psihosociale ale incluziunii, aceasta facilitând asumarea de roluri sociale proprii în comunitate şi stabilirea de relaţii sociale. Crearea unor parteneriate între şcoală, familie şi comunitate dar şi între diverse instituţii şcolare, presupune succesul elevilor la şcoală şi mai târziu în viaţă. Atunci când părinţii, elevii şi ceilalţi membri ai comunităţii se consideră unii pe alţii parteneri în educaţie, se creează în jurul elevilor o comunitate de suport care începe să funcţioneze. „Unde-s mulţi, puterea creşte" spune învăţătura populară şi numai prin unirea efortului părinţilor, cadrelor didactice, a şcolii şi a comunităţii se poate face o mai bună integrare a copiilor cu CES. Modificarea comportamentelor nedorite este o activitate extrem de complexă şi dificilă. Din cauza posibilităţilor mai reduse de adaptare, copilul cu tulburări de conduită resimte o nevoie accentuată de sprijin din punct de vedere afectiv şi social. Tratamentul CES se bazează pe o abordare multiplă ce combină intervenţii psihosociale cu un posibil tratament medical. Părinţii, cadrele didactice şi copilul ar trebui să fie cu toţii antrenaţi în elaborarea unui program de tratament individual care să se adreseze celor mai severe simptome şi care să sporească numărul punctelor tari ale fiecărui copil. Acţiunile de intervenţie se vor adresa: Copilului: Terapie cognitiv-comportamentală (pregătire pentru autoreglare) Sprijin psihoeducaţional Terapie medicamentoasă Părinţilor: Sprijin educaţional Pregătirea / formarea părinţilor Şcolii: Pregătirea cadrelor didactice Tehnici meta-cognitive Acţiuni de intervenţie psiho-educaţionale. Terapia copilului Aria de intervenţie se va axa pe reducerea simptomelor cum ar fi lipsa atenţiei, hiperactivitatea şi impulsivitatea. Va fi acordată atenţie tulburărilor asociate cum ar fi tulburarea anxioasă, cea provocativ-opoziţională, tulburările de dispoziţie precum şi dificultăţilor de relaţionare cum ar fi dezvoltarea deprinderii de rezolvare de probleme, managementul emoţiilor şi creşterea toleranţei la frustrare. Dacă sunt identificate tulburări asociate, vor fi elaborate programe pentru a-l ajuta pe copil să-şi dezvolte deprinderile necesare pentru a face faţă respectivelor

tulburări. Sprijin acordat familiei Domeniile cele mai obişnuite în care se desfăşoară activităţile cu părinţii sunt cele care generează următoarele probleme: lipsa controlului parental şi sentimentul ineficienţei pe care îl au părinţii. Printr-o abordare cognitiv-comportamentală, părinţilor li se predau strategii de management al conflictelor interpersonale şi al problemelorde relaţionare. Cu cei de aceeaşi vârstă Aria problematică şi deci cea mai importantă pentru acţiunile de intervenţie este reprezentată de: relaţiile interpersonale negative pe care elevii le au cu cei de aceeaşi vârstă, lipsa de respect a elevului pentru reguli şi managementul propriilor emoţii. Interventie aspura copilului: Terapia Cognitiv-comportamentală: Această abordare propune predarea unor tehnici variate incluzând auto-instruirea verbală (un dialog interior care-l ajută pe elev să se orienteze în situaţii problematice). Rezolvarea de probleme (descompunerea problemei în elementele componente generând posibile situaţii alterative şi evaluând rezultatele obţinute). în plus, are loc şi o pregătire suplimentară de "inducere a stresului". Aceasta dezvoltă capacitatea de a conştientiza situaţiile stresante şi de a le controla. "Managementul contiguităţii"; elaborarea de planuri pentru o varietate de rezultate posibile cu întăriri pozitive pentru rezultatele potrivite şi ignorare (pe cât posibil) pentru comportamentele nepotrivite. Mai există şi evaluări, auto-evaluări şi discuţii astfel încât elevul să capete autocontrol intern centrat pe obţinerea unor rezultate pozitive de pe urma strategiilor aplicate şi ca urmare a angajamentului luat. Aceste tehnici sunt aplicate printr-o terapie ce trebuie modificată potrivit vârstei elevului şi gradului său de maturitate. Părinţii şi cadrele didactice iau parte la toate activităţile descrise mai sus. Sprijin psiho-educaţional: Această abordare oferă o varietate de posibilităţi de intervenţie care pot schimba mediul flzic şi social al elevului. Aceasta pentru a schimba comportamentul elevului, pentru a-i mări capacitatea de concentrare a atenţiei şi pentru a micşora numărul de factori de distragere a atenţiei de la sarcina de lucru. Modificările comportamentului elevului sunt induse prin educarea părinţilor şi cadrelor didactice astfel încât aceştia să întărească pozitiv comportamentele potrivite/dezirabile sau să retragă anumite privilegii/favoruri în cazul nereuşitei elevului de a realiza obiectivele sau comportamentele dorite. Părinţii şi cadrele didactice pot anticipa anumite evenimente din programul zilnic al elevului atât acasă cât şi la şcoală. Identificând posibilele probleme create de sarcini sau situaţii viitoare, elevul poate fi învăţat cum să facă faţă situaţiilor cu ajutorul unor acţiuni simple. De asemenea, i se pot oferi stimulente atunci când reuşeşte să facă faţă cu succes unor provocări. Este important ca părinţii şi cadrele didactice să devină buni observatori care să analizeze ceea ce se întâmplă. Este necesar ca ei să cunoască momentul când a apărut un incident, regulile ce erau aplicate în acel moment şi consecinţele acţiunilor elevului. Această verificare este necesară pentru a permite copilului să-şi mărească autocontrolul, capacitatea de înţelegere şi de respectare a regulilor şi motivaţia(asupra cât mai multor domenii). Părinţii şi profesorii unui copil cu CES ar trebui să capete următoarele abilităţi pentru a-şi ajuta copilul / elevul: • Abilitatea de mări numărul interacţiunilor pozitive cu copilul/elevul şi de a le întări. • Abilitatea de a se dispensa de întăriri/recompense ca reacţie la un comportament pozitiv. Acestea pot fi recompense sociale sau /şi materiale. • Abilitatea de a face să crească gradul de acceptare de către copil/elev a unor înţelegeri (acorduri) simple, directe şi a unor comenzi/ordine. • Abilitatea de a aplica în mod consecvent sancţiuni care sunt coerente şi înţelese de copil / elev (în cazul apariţiei unor comportamente inadecvate). • Abilitatea de a ignora comportamentele inadecvate minore Intervenție asupra părinților Pregătirea / Formarea părinţilor ar trebui concepută sub forma unui plan cuprinzând mai multe sesiuni săptămânale la care să participe părinţi ai copiilor cu CES şi un terapeut cu pregătire specială. Programul întalniriior/şedinţelor are în vedere în primul rând să-i ajute pe părinţi să înţeleagă trăsăturile caracteristice ale copiilor cu CES şi să-i ajute apoi să dobândească abilităţi de a manageria şi diminua dificultăţile create/provocate de aceste trăsături caracteristice.

Concluzii

Obiectivele instruirii copiilor cu nevoi speciale de educaţie sunt obiective generale, proprii întregului învăţământ şi obiective recuperatorii specifice (prevenirea, remedierea, ameliorarea, înlăturarea consecinţelor deficienţei asupra dezvoltării generale a copilului, precum şi stimularea compensării specifice).

Organizarea conţinutului învăţării pentru elevii cu cerinţe speciale de educaţie este condiţionată mai ferm de cerinţa de a eşalona volumul de cunoştinţe oferite elevului, astfel încât ritmul de asimilare a informaţiilor să nu suprasolicite sau să-i traumatizeze capacităţile senzoriale restante ori echilibrul emoţional. (Manea, 1995: 26)

Strategiile didactice solicitate de elevii cu nevoi speciale de educaţie au un dublu caracter - didactic şi recuperator, ele nu trebuie să ignore adaptarea condiţiilor învăţării la posibilităţile senzoriale ale elevilor, adaptarea sarcinilor de învăţare la eficienţa analizatorilor în receptarea mesajului, stricta individualizare şi gradarea sarcinilor de învăţare, concentrarea activităţii pe ceea ce este necesar şi esenţial pentru atingerea obiectivelor propuse. (Boncu, 2002: 130)

Sarcina de învăţare în cazul copiilor cu nevoi speciale de educaţie necesită o elaborare suplimentară. Activităţile, acţiunile, operaţiile incluse în sarcina de învăţare trebuie gândite în sensul unei concordanţe mai strânse (comparativ cu învăţământul de masă) cu forma de învăţare pe care o presupune (senzorio-motorie, perceptivă, motorie, verbală, cognitivă, afectivă şi socială). (Manea, 1995: 29)

Timpul de învăţare, adică raportul dintre timpul de care are nevoie un elev pentru a învăţa o sarcină dată şi timpul folosit efectiv pentru a învăţa sarcina respectivă, este mai greu de determinat şi de controlat instructional pentru elevul cu nevoi speciale de educaţie, date fiind principiile care dirijează procesul instructiv-recuperator (principiul strictei individualizări a învăţării, principiul adaptării condiţiilor învăţării la particularităţile senzorial-perceptive ale elevului şi principiul asigurării stabilităţii achiziţiilor). (Boncu, 2002: 230)

Aptitudinea de învăţare este un concept care reflectă cel mai bine specificul elevului cu nevoi speciale de educaţie. Timpul de care acesta are nevoie pentru învăţarea unei sarcini trebuie raportat la condiţiile strict individuale în care are loc receptarea sarcinii şi constituirea răspunsului şi nu la o medie obişnuită din timpi determinaţi de condiţii diferite de recepţie şi de emisie, pentru că abaterea de la medie în cazul copiilor cu nevoi speciale de educaţie este mai mare decât cea sesizată în cazul copiilor cu nevoi instrucţionale ordinare obişnuite. (Cozărescu, Cace şi Ştefan, 2003: 157)

Capacitatea de a înţelege procesul de instruire este un factor care, în cazul educaţiei speciale, se cere gândit în corelaţie mai strânsă (decât în cazul educaţiei obişnuite) cu tipurile fundamentale de învăţare. Pentru fiecare tip de învăţare, elevul cu nevoi speciale de educaţie poate dovedi o altă capacitate de a înţelege procesul instruirii.

În ceea ce priveşte integrarea copiilor cu deficienţe mintale uşoare în şcolile normale aceasta se poate desfăşura în condiţii normale deoarece părinţii sau tutorii sunt dispuşi să utilizeze resurse economice, informaţionale şi sociale necesare integării acestor copii.

Din punct de vedere al stimulării financiare a cadrelor didactice, adaptarea copiilor cu deficinţe mintale uşoare în şcoli normale este îngreunată, deoarece toate cadrele didactice care au participat la interviu susţin că nu există nici un fel de stimulare financiară, singura satisfacţie fiind cea spirituală.

Integrarea copiilor cu deficienţe mintale uţoare este influenţată foarte mult de suportul comunităţii. În urma chestionarului şi interviului s-a evidenţiat faptul că fiecare

copil cu deficienţe mintale uşoare este susţinut, apreciat şi respectat de persoanele din comunitate, fapt care facilitează adaptarea acestuia în şcoală şi în societate.

BIBLIOGRAPHY

1. Ausubel, D., Robinson, F., (1981). Învăţarea în şcoală. O introducere în psihologia pedagogică. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
2. Boncu, Ştefan. 2002. Psihologia influenţei sociale, Iaşi, Editura Polirom
3. Booth, Tony și Statham, June 2005, The Nature of Special Education, People, places and change, London and New York, Open University
4. Cace, Corina. 2007.Psihologia educaţiei, Ed ASE
5. Ong – Dean, Colin. 2009. Distinguishing Disability, Parents, Privilege, and Special Education, Chicago and London, The University of Chicago Press
6. Cosmovici, Andrei și Iacob, Luminiţa. 1999. Psihologie şcolară, Iaşi, Editura Polirom
7. Cozărescu, Mihaela, Cace, Corina și Ştefan, Laura. 2003. Comunicare didactică-teorie şi aplicaţii, Bucureşti, Editura Academiei de Studii Economice
8. Cozărescu, Mihaela și Ştefan, Laura. 2003. Psihologia educaţiei. Teorie şi aplicaţii, Bucureşti, Editura ASE
9. Creţu, Tinca , 2004. Psihologia educaţiei, Bucureşti, Editura CREDIS
10. Druţă, Maria-Elena. 2000. Psihologia educaţiei, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.
11. Dumitriu, Gheorghiu. 1998. Comunicare şi învăţare, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică,
12. Dragomir, Viorica. 2002. Fenomenul marginalizării şi situaţia persoanelor cu handicap
13. Drăgan, Ion. 1991. Psihologia pentru toţi, Bucureşt, Editura Ştiinţifică
14. Golu, Pantelimon și Golu, Ioana. 2002. Psihologie educaţională, Constanţa, Editura Ex. Ponto
15. Grigorenko, Elena L. 2008. Educating Individuals With Disabilities IDEIA 2004 and Be-yond, New York, Springer Publishing Company,
16. Helander, Einar. 1999. Prejudice and Dignity. An Introduction to Community-Based Reha-bili¬tation, New York, United Nations Development Programme
17. Hill, Winfred. 2002. Learning: A survey of psychological interpretations, Boston, Edition, Allyn and Bacon
18. Jinga, Ioan și Istrate, Elena. 1998. Manual de pedagogie, Bucureşti, Editura ALL
19. Jinga, Ioan, 2001. Managementul învăţământului, Bucureşti, Editura Aldin
20. Marcelli, Daniel. 2003. Tratat de psihologia copilului, Ed Fundaţiei Generaţia
21. Manea, Livius. 1995. Politica socială faţă de persoanele cu dizabilităţi, Bucureşti, Editura Alternative.
22. Manea, Livius. 2000. Protecţia socială a persoanelor cu handicap, Bucureşti, Casa de presă şi editură Şansa S.R.L.
23. Manea Livius. 2003. Protecţia socială a persoanelor cu handicap. În: Revista de asistenţă socială, Nr. 1, pp. 90-102;

24. Miclea, Mircea. 2003. Psihologie cognitivă , Iaşi, Editura Polirom
25. Neacşu, Ioan. 1990, Instruire şi învăţare, Bucureşti, Editura Ştiinţifică
26. Negovan Valeria. 2005. Introducere în psihologia educaţiei, Bucureşti, Ed Universitară
27. Pop, Luana, Miruna. 2001. Dicţionar de politici sociale, Bucureşti, Editura Expert
28. Păunescu, Constantin și Muşu, Ionel. 1997. Psihopedagogie specială integrată, Editura Pro Humanitate
29. Păunescu, Constantin și Muşu, Ionel. 2003. Dedicienţa mintală şi organizarea personalităţii, Editura Didactică şi Pedagogică
30. Păunescu, Constantin și Muşu, Ionel 2005, Tulburările de limbaj la copil, Editura Medicală
31. Purcia, Sever. 2003. Ocrotirea şi integrarea copiilor handicapaţi, Ed Promedia
32. Radu, Gheorghe 2000, Psihopedagogia şcolarilor cu handicap mintal, Ed Pro Humanitate
33. Brooks, Robert și Goldstein, Sam 2009, Dezvoltarea forţei, speranţei şi optimismului la copilul dumneavoastră. Creşterea copilului rezilient, Comunicare prezentată la Conferinţa "ADHD şi rezilienţa", Bucureşti
34. Roco, Mihaela. 2004, Creativitate şi inteligenţă emoţională, Iaşi, Editura Polirom
35. Sassu, Ana-Raluca. 2006. Psihologia dezvoltării, Editura Expert
36. Sălăvăstru, Dorina. 2004. Psihologia educaţiei. Iaşi, Editura Polirom,
37. Ungureanu, Dorel. 2000. Psihopedagogie educaţională, Editura ASTRA
38. Vrăjmaş, Traian, Daunt, Patrick și Muşu, Ionel. 1996. Integrarea în comunitate a copiilor cu cerinţe educative speciale, Ministerul învăţământului şi Reprezentanţa UNICEF În România.
39. *** Clasificarea internaţională a maladiilor – Revizia a 10-a, 1996, elaborat de Organizatia Mondiale a Sănătății (CIM 10)
40. *** Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fourth Edition, 1994, publicat de American Psychiatric Association, (DSM-IV)
41. *** Legea nr. 116/2002 privind prevenirea şi combaterea marginalizării sociale.
42. *** Ordonanţa 102/1999 privind protecţia specială şi încadrarea în muncă a persoanelor cu handicap.

THE CHARACTER – MORE THAN JUST A PAPER BEING

Cristina-Daniela Lateş
PhD Student, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureş

Abstract: One of the most significant components of a story, perhaps the most important in terms of its value in constructing the world of the text, is the character. The character represents, therefore, the means through which readers experience and understand stories. As a narrative structure, the character has traditionally been treated as an embodiment conforming to various stereotyped roles or types. This approach emphasized the textual origin of characters and rejected the idea that they should be treated as equivalents to real people. However, recent research in cognitive narratology has begun to reevaluate characters, analyzing them from a psychological and cognitive perspective, recognizing the complexity of the relationship between character and reader. For Zunshine, theory of mind is not only an essential step in developing our ability to understand fiction, but also the primary reason why we read fiction. By stimulating cognitive systems, such as Theory of Mind, which are necessary for reading, a form of cognitive evolution occurs, as we learn essential cognitive mechanisms for social life. Thus, this approach argues that fictional literary works function as a catalyst for the development of our capacity to understand and interpret the thoughts and intentions of others. Literature serves as a theoretical training ground for the brain's cognitive mechanisms, training them in a way that mirrors real-life interactions. Cognitive theories emphasize the mental processes that influence the perception of characters and empathy with their types, making it possible to understand how characters are constructed in literature. According to these theories, throughout the reading process, readers accumulate various pieces of information about characters and organize and distribute them into specific "mental files" as well as into different categories or "mental models." This cognitive approach asserts that the character is more than a textual product; it must be processed in the same way as a real being, as a person, who, having emotional and experiential baggage, opens the door to the reader's empathy and self-identification within their own existence.

Keywords: character, story, reader, mental file, paper being

One of the most significant components of a narrative, perhaps the most consistent in terms of the value it carries in the construction of the world of the text, is the character. It is thus the means by which readers experience and understand the stories.

The character is a *Ink Man*, in Professor Jonathan Gottschall's metaphor. "In order to find an answer in people's souls, literature must talk about people, create people"[1]. In order for the story to convey a lesson, a new and valuable idea, the character must go through a transformation, and the events in which he takes part, supported by the tension and difficulties of the obstacles he encounters, bring changes in his attitude, mind and soul. In this direction, the reader can imagine how his life could overlap with what happened in the book through the protagonist with whom he identifies and even what would be the alternative scenarios of his life. Graham Swift offers insight into the character's migration from and between the fictional and real worlds: "Fictional characters are just ink scribbles on paper (or chemical stains on a celluloid film). They are ink people. They live in ink houses in ink towns. I work ink jobs. They have ink problems. They sweat ink and cry ink, and when they cut, they bleed ink. And yet ink people effortlessly traverse the porous membrane that

[1] Hertha Perez, *Ipostaze ale personajelor în roman*, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 8 (original quote: „Ca să găsească un răspuns în sufletul oamenilor, literatura trebuie să vorbească despre oameni, să creeze oameni").

separates their ink world from our world. They move through our world of flesh and blood and possess real power in it." [2].

Over time, literary characters have been a subject of major interest for critics and exegetes. In this sense, Mario Vargas Llosa emphasizes the profound impact that some literary characters have had on his life, compared to real beings: "A handful of literary characters have marked my life much more strongly than a large part of the flesh and blood beings I have known."[3] Although it is undeniable that the reality of living beings gives them the advantage of being full of life, having as proof a visible and tangible body, to differentiate them from characters, who do not live among us physically, however, this difference is shattered when it comes to becoming both parts of the past - simple memories. From here on, the literary character goes far beyond the human being, tragically condemned to definitive erasure from memory, while the literary character can be continuously brought back to life by opening a book and going through the right pages. In order to study this fascinating phenomenon, over the generations, the status of the character has been a priority concern of literature, but especially the way in which he can leave such vivid and lasting impressions in the readers' consciousness. Although there is perhaps no concrete theory on this subject, there are suggestions from the social-psychological sciences that it would be the pre-existing condition of the reader for the effects and longevity of the character's life in the mind of the receiver.

The status of the character was clearly delimited and differentiated from that of the person with the structuralism that processed these theories, emphasizing categorically that fictional characters differ from real people due to their textual origin. As early as the middle of the twentieth century, some voices appeared who called this theory an anti-humanist orientation[4], because it activates an implicit skepticism about the status of the characters. In response, the researchers insisted on separating the character from the person and considered this approach a naïve one. Thus, the character has remained a narrative structure, treated over time as an embodiment that conforms to various templated roles or typologies.

This approach emphasized the textual origin of the characters and rejected the idea that they should be treated as equivalents of real people. However, recent research in the field of cognitive narration has begun to revalue the characters, analyzing them from a psychological and cognitive perspective, recognizing the complexity of the relationship between the character and the reader. This refers to the fact that the traditional view by which the character was considered a product of the text or a symbol, does not exhaustively capture its complexity and the implications it has in the relationship with the reader.

Uri Margolin's article can represent a historical landmark in the theorization of the literary character. Due to the ideas of the Reader Response Theory School[5] (reader-response criticism), which has historically been limited in time but influential, there is an importance given to the role of the reader in understanding literary characters. He delimits in the article

---

[2] Graham Swift *apud*. Jonathan Gottschall, *Animalul povestitor. Cum ne fac poveștile oameni,* traducere din limba engleză de Smaranda Nistor, Editura Vellant, București, 2019, pp. 174-175 (original quote: „Personajele din ficțiune sunt doar mâzgălituri de cerneală pe hârtie (sau pete chimice pe o peliculă de celuloid). Sunt oameni de cerneală. Ei trăiesc în case de cerneală din orașe de cerneală. Muncesc slujbe de cerneală. Au probleme de cerneală. Asudă cerneală și plâng cerneală, iar atunci când se taie, sângerează cerneală. Și totuși oamenii de cerneală traversează fără niciun efort membrana poroasă care desparte lumea lor de cerneală de lumea noastră. Ei se mișcă prin lumea noastră de carne și oase și posedă o reală putere în ea").

[3] Mario Vargas Llosa, *Orgia perpetuă: Flaubert și Doamna Bovary*, Editura Humanitas Fiction, București, 2024, p. 15 (original quote: „O mână de personaje literare mi-au marcat viața mult mai puternic decât o mare parte dintre ființele de carne și oase pe care le-am cunoscut").

[4] Rita Felski, „Identifying with Characters", în *Characters: Three Inquiries in Literary Studies*, Eds. Amanda Anderson, Rita Felski, and Toril Moi, University of Chicago Press, 2019, pp. 77-126.

[5] Wolfgang, Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

"Character"[6] three types of characters: the character as a literary figure, i.e. an artistic product or an artifice created by an author for specific purposes; the character as a fictional individual, who is supposed to exist in a possible, fictional context – in other words, the character as an individual in a possible world; and the character as a text- or mental image-based construct in the reader's mind. As for the third type, the character seen as a text-based construct or mental image in the reader's mind, the cognitive-psychological approach considers characters as text-based mental models of possible individuals, constructed in the reader's mind during text processing. More precisely, the characters are conceptualized here as complex mental representations of the reader, represented by constructions, portraits and mental files. As the text is read, guided by the principle of "read for character"[7]), step-by-step collects character-related information, which in turn can serve as the basis for trait assignments.

Once a certain number of properties have been accumulated, they often activate a general structure of knowledge stored in long-term memory, under which these properties can be subsumed, structured, and integrated into a character model or type. These mental processes, categorizing characters, and generating and accumulating details can take place simultaneously. The elaboration in the mind of models or types of characters includes schemes and stereotypes that pertain to both knowledge of the world and the history of literature, that is, knowledge of the structure and evolution of the literary system itself.

Once a harmonization between information and categories is achieved, the reader can integrate all the information available up to that point, completing the mental model, creating expectations and finding explanations for the data already stored, for example, relating an individual's actions to the intentions, beliefs or dispositions naturally associated with this category in which he would fit. At the same time, second-order characterizations can also take place here, in which inferences are based on two or more episodes or temporal landmarks, which can lead to the extraction of a conclusion related to the character, such as the level of consistency or inconsistency of the character, the relationships between his characteristics such as the relationship between his tendency towards reason or emotion.

As the text is read, additional information appears that can influence the established pattern or pattern, or can lead to its modification/adjustment. In isolated cases, the new information comes into direct contrast with the defining features of the created category, causing a disturbance of the scheme, a "decategorization" of the individual, in the sense that what was considered about him is canceled, requiring an orientation towards a new category, towards a new type of person, the previous inferences being invalidated. This can lead to the construction of a new category or the inability to do so, in which case the encounter of a new type of character, hitherto unencountered, that does not fit any stereotype in the reader's existing knowledge base, is recognized. Many innovative writers often try to create exactly this type of character. In addition, since characters exist in different time frames and contexts over a different period of time, one category may be applicable to one phase of a character's trajectory, while another category is required for a later phase. In such cases, one can look for a second-order category to integrate the two phases, such as the rise and fall of a behavior. Finally, an individual can display radically different category traits simultaneously, preventing any general integration or closure into a category.

This direction implies that readers form a "mental model of the character", a kind of "mental file", for each character in a text during the reading process: "Reading for character is triggered or initiated by the reader identifying in the text a referring expression and opening a mental file bearing this name in which all further information about the corresponding

[6] Uri Margolin, „Character”, în David Herman, *The Cambridge Companion to Narrative*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 66-79.
[7] *Ibidem.*

individual will be continuously accumulated, structured, and up-dated as one reads on, until the final product or character profile is reached at the end of the reading act" [8].

Based on the premise that the mental processes of reception and comprehension of literature are part of the knowledge that also encompasses the processes of understanding the world, cognitive approaches have begun to investigate the cognitive architecture that underlies the reading process, in order to reveal the fundamental elements of literary understanding and the construction of fictional worlds in the reader's mind. In this context, the characters are no longer seen only as a textual construction, but as the product of a complex process of information processing, at several levels, in which mental data structures are created, successively enriched and/or modified during the reading of a narrative text. Based on this understanding, researchers such as Richard Gerrig and Ralf Schneider have shown interest in mapping the conscious and unconscious mental processes involved in the construction of characters. For example, Ralf Schneider[9] developed a detailed description of the formation of mental character models, drawing on psychological theories about how people tend to categorize other people. The realization of this description was possible by also taking into account the way in which the texts help readers to categorize, individualize or personalize literary characters.

By studying the basic aspects of the formation of mental models of characters, these cognitive approaches have managed to summarize convincing evidence that from the perspective of human perception, literary characters and human beings are processed and understood through similar meaning-making strategies, in this sense, the logical and ontological differences between the two categories being insignificant.

Against the backdrop of Alan Palmer's work, *Fictional Minds* cognitive criticism began to move from a more general investigation of various aspects of character construction to a specific analysis of the mental (re)construction and processing of fictional minds. By reversing the Aristotelian idea that action dominated the character, Palmer places the character at the center of the discussion, around whose inner life the story revolves, fundamentally, both structurally and emotionally. He argued that one of the pleasures of reading novels is the pleasure of being made aware of what a variety of fictional people think, and he associates reading with an act beneficial to everyday life, as it helps to facilitate real-life activities, many of which require the ability to accurately decode the behavior of others. Starting from this observation, he concludes that "narrative fiction is, in essence, the presentation of fictional mental functioning. [...] If I am right, then it follows that the study of the novel is the study of fictional mental functioning and also that the task of theorists is to make explicit the various means by which this phenomenon is studied and analyzed."[10]

Palmer's programmatic statement reflects a general trend in cognitive literature research that focuses on the study of the minds of both readers and characters. Even though his study has provided an important impetus for the development of this trend, a publication at least as influential is *Why we read fiction* by Lisa Zunshine. In this work, the American researcher Lisa Zunshine adapted the concept of "Theory of Mind" to literary studies, developed in social and cognitive psychology, (alternatively also referred to as "mind reading") and designed to explore the fundamental human ability to attribute mental states, beliefs, beliefs or feelings to other people. It emphasizes the idea that humans attribute to themselves, but also to others, a wide and diverse range of mental states, from beliefs and aspirations to disappointments and pains: "People attribute to self and others a host of mental states, ranging from beliefs and aspirations to headaches, disappointments, and fits of anger.

[8] *Ibidem*, p. 76.
[9] Ralf Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction." Style, vol. 35, no. 4, 2001, p. 607-640.
[10] Alan Palmer, *Fictional Minds*, Editura University of Nebraska Press, United States of America, 2004, p. 5.

Other creatures undoubtedly have pains, expectations, and emotions. But having a mental state and representing another individual as having such a state are entirely different matters. The latter activity, mentalizing or mindreading, is a second-order activity: It is mind thinking about minds. It is the activity of conceptualizing other creatures (and oneself) as loci of mental life."[11]

Therefore, "mind reading" refers to a common process that is resorted to when attributing a certain mental state to a person, based on their obvious actions. Even though this practice seems simple, researchers have considered it cognitively complex and an important element of social cognition that underlies different types of human interactions. Using this research in the scientific framework, Zunshine helped develop "theory of mind" as a "traveling concept" in several fields of the humanities. (In his book *In Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*[12], Mieke Bal introduces the term "traveling concept" to describe how certain concepts move and evolve between different academic disciplines, gaining new meanings and functionalities in the process. The "Traveler Concept" is a flexible methodological tool that facilitates interdisciplinary analysis. These concepts are not characterized by rigidity, but are malleable and able to adapt to new contexts and fields of study. Thus, they change their meaning as they are applied in different disciplines, allowing the borrowing and adaptation of various theoretical tools). She adopted the concept of mind reading, which is an essential cognitive foundation for navigating the social world, and applied it to reading literature. In other words, it is a concept used for reading and receiving fiction, being a facilitator for discovering the interactions in the narrative universes of literature. What stands out is that reading the narrative would be both impossible and meaningless in the absence of the cognitive ability to identify and track the mental states, beliefs, and emotions of fictional characters. "Theory of Mind is a group of cognitive adaptations that allows us to navigate our social world and that also structures this world. Being an intensely social species, we read fiction because it engages, in various particular and specific ways, our Theory of Mind."[13]

For Zunshine, theory of mind is not only an essential step in forming our ability to understand fiction, but the primary reason why we read fiction. By stimulating cognitive systems, such as the Theory of Mind, which are necessary for reading, a form of cognitive evolution is achieved, since cognitive mechanisms essential for social life are learned. Thus, this approach argues that fictional literary works function as a catalyst for developing our ability to understand and interpret the thoughts and intentions of others. The literature serves as a theoretical training source for the brain's cognitive mechanisms, training them in a way that reflects real-life interactions.

In conclusion, cognitive theories emphasize the mental processes that influence the perception of characters and empathy with their typology, making it possible to understand how characters are constructed in literature. According to these theories, during reading, readers accumulate various data about the characters and organize and distribute them in certain "mental folders" as well as in different categories or "mental models". This cognitive approach asserts that the character is more than a textual product; He must be processed like the real being, like the man, who, having emotional and experiential baggage, offers the opening of empathy and finding the reader in his own existence.

---

[11] Alvin I. Goldman, *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading*, Oxford University Press, 2006, p. 3.

[12] Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide,*University of Toronto Press, Toronto, 2002.

[13] Lisa Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Editura Ohio State University Press, 2006, p. 162.

BIBLIOGRAPHY

1. Angelescu, Silviu, *Literary Portrait*, Univers Publishing House, Bucharest, 1985
2. Bal, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide,*University of Toronto Press, Toronto, 2002
3. Bortolussi, Marisa and Dixon, Peter, *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, New York, 2003
4. Buchanan, Ian, *A Dictionary of Critical Theory*. 2nd edition, Oxford University Press, 2018
5. Felski, Rita, „Identifying with Characters", *Characters: Three Inquiries in Literary Studies*, Eds. Amanda Anderson, Rita Felski, and Toril Moi. University of Chicago Press, 2019
6. Goldman, Alvin I., *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading*, Oxford University Press, 2006
7. Gottschall, Jonathan, *The Storytelling Animal. How Stories Make Us People*, translated from English by Smaranda Nistor, Vellant Publishing House, Bucharest, 2019
8. Greimas, A. J., *Elements for a Narrative Grammar*, Univers Publishing House, Bucharest, 1975
9. Hartner, Marcus, „Fictional Characters in Literary Theory - A Short History.", *The Persistence of Character*, vol. 21.2, Jan. 2024
10. Iser, Wolfgang, *The Act of Reading. A Theory of the Aesthetic Effect*, Paralela 45 Publishing House, Pitești, 2006
11. Margolin, Uri, „Character", în David Herman, *The Cambridge Companion to Narrative*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2007
12. Margolin, Uri, „Structuralist Approaches to Character în Narrative: The State of the Art", *Semiotica*, vol. 75, 1989
13. Martin, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, United States of America, 1986
14. Palmer, Alan, *Fictional Minds*, Editura University of Nebraska Press, United States of America, 2004
15. Perez, Hertha, *Hypostases of the Characters in the Novel*, Junimea Publishing House, Iași, 1979
16. Preda, Marin, *The Impossible Return*, Cartea Românească Publishing House, Bucharest, 1979
17. Popovici, Vasile, *The World of the Character,* Echinox Publishing House, Cluj-Napoca, 1997
18. Propp, Vladimir, *Morphology of the Fairy Tale*, Univers Publishing House, Bucharest, 1970
19. Schneider, Ralf, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction." Style, vol. 35, nr. 4, 2001
20. Tomaşevski, Boris, *Teoria literaturii, Poetica,* Editura Univers, Bucharest, 1973
21. Toolan, Michael, *Narrative: A Critical Linguistic Introduction,* Second Edition, Routledge, London and New York, 2001
22. Vargas Llosa, Mario, *The Perpetual: Flaubert and Mrs. Bovary*, Humanitas fiction Publishing House, Bucharest, 2024
23. Wellek, René, Warren, Austin, *Theory of Literature,* Editura Jonathan Cape, London, 1949

24. Zunshine, Lisa, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Editura Ohio State University Press, 2006

THE SENSUAL PORTRET IN FEMININE EXILE LITERATURE: GABRIELA MELINESCU

Cosmina Nicoară
PhD Student, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureş

Abstract: The present article is a brief assay of the evolution of the literary work that Gabriela Melinescu, one of the most read and valuable poets during the communism regime, created, building up through it the sensual figure of the intelectual Romanian women, as an idol of the other poets in this cathegory. She treated love as a science, a guide-feeling for her life and profession, moreover being able to capsule her passion for this feeling in a pill in order to generate supranatural approach of the mechanism that totalitarism overused in her generation. We pass over her creations, most of all over her poetry, proving its superiority perspective through criticism and scientific interpretations.

Keywords: Melinescu, exile, poetry, feminine, literature

Gabriela Melinescu, the sensual figure of Romanian exile literature

The literary evolution of Gabriela Melinescu during the years is appreciated by one the greatest critics, Aurel Martin, as an ascending slope of an organized and balanced mind, inwards a professional poetry, taking great advantage of a continuous process of enrichment with sentimental and emotional experience, achieved step by step along her career, in a complex harmony.

From *Winter ceremony,* her beginning poems volume, which turns out to be written professing „a teenage lyrical poetry, honest, spontaneous, delivered by a fresh age, but overall by an erotic challenge" (Martin 1971, 231), Gabriela Melinescu reaches the absolute sensuality of feminine poetry, with strong rational skills almost considered to be specific to masculine writers: „She does not manifest, in consequence, a nostalgy as regards the lost time, but rather live at an intense level the mistery of unquiet years that open a way to new knowledge and experiences, peaking in the feminine revelation, but a feminity extracted out of the common regime of euphemism and discretion" (Ibidem, 231).

Gabriela Melinescu restores the balance of feminity in Romanian literature during the totalitarism domination. She brings a spirit not less strong considering her status in a world of men intelectuality, but concentrated on healing throughout art, that art provided by an internal fight in which the main target is not transforming the society, but surviving while perpetuating emotions.

Gabriela Melinescu is a lesson of a different type of independence, being far from the revolutionary ways of reflecting it in her crations. She chooses, in a bright inteligent way, most elegant literary manners to compress her emotions considered to be superior to the masculine ones and, at the same time, aware of the reality that if human mind and body cannot succeed in discrowning a system as the communism used to be, the soul influenced by divine forces becomes able to get anywhere and that the infinite is the defined space of human existance created by God, mantained by God, Who is reveled to be the only one able to change or annihilate the entire existance in one second. She is a believer and so she consigns herself in God s hands.

A strong difference between other women writers in communism ages and Gabriela Melinescu is, above all, that although considered naive, she seems more realistic in the way

she treats this political regime, she doesn't expect making miracles out of her words, she raises the human misery at an overwhelming aesthetic concern.

The same human drama that other poets tried hard to solve, becomes an universal drama in the poetry of now studied poet; her poems build up a superiour drama, of a rebele soul situated between the terrestrial life and the eternal one, reached by death, death being considered a step from the illusionary living to a real one, with no ending.

Aurel Martin analizes her creations in their deepest origins and brings arguments for these origins being the living condition itself: „The poems have obvious ethical implications, advocatind the drama of any human being between life and death, between dream and indefensibility, between beauty and ugly, sublime and ludicrous, between understandance and opacity, between laughing and crying" (*Ibidem*, 234).

The poetess has got an out of order talent, even though she treats the whole complex life with serenity, purity, modesty and honesty, all these raising her to a human that possesses the benefits of a rare validation from outside, being able to transmit the reader her entire globe of imperfeccions and having no fear of dissapointing the reader, neither the will to being overclassified by the reader. Another choice she makes is not to hide her vulnerabilities, but give them an aesthetic value which transform them in art, but a perfect literary scientific art.

The evolution of her poetry is natural, from simple to difficult, she writes both prose and poems from her own perspective, at the same time sometimes hard enough to be understood by any reader, method not very appreciated by some of the literary reviewers who described it as a nonsense complication of mentality.

The same reviewer translates the poetess' condition as a combination of contradictions, fed by the fluctuation between obsession and lucidity: „The sensations get, somehow, in a purifying era, external world is perceived on wavelands situated in the neighbourhood of limit-frequencies, feelings theirselves entering into a cerebralized state of mind, while the orphic song begins to multiply its symbolic valences. The poetess seems to be visualizing the elements she uses, sound, colour, water, fire, aer, earth, objects, settling throughout a game of metaphores and suggestions, a remarcable (not only once) dialectics of the relation between touchable and untouchable, between seen and unseen, between things and people" (*Ibidem*).

She loves making confessions which are extremely rational and highly raised to a level of science: "Each poem and each subject becomes a reason for a love confession" (Martin 1967, 259).

Sensuality is the main feature that characterizes Gabriela Melinescu, both her personality and her profession, that dominates her thoughts, her career, her decisions. She falls many times in such deep emotions that almost seems vulnerable, but all her actions reveled in poems are controlled and premeditated, every relation she binds with other people is described in artistic combinations of words and symbolic expressions, which Gabriel Dimisianu describes as a "lyricism of selfexposed feminity, a lyricism of effusion, direct, explosive, honest, sweet-sensual in its exposure which indicates, in the end, a decompressing of the biologic" (Dimisianu 90, 5).

Gabriela Melinescu writes down on paper her verses with no aggravation or inhibition, like a real european poetess and her poems can easily be translated anytime. In Sweden, her writing becomes more solemn and concentrated then before, investigating the syntax with a high responsability. For example, she begins to express herself "in a shrewd lingvistic cromatism, alive to harsh, cold, cerebral, extoling somehow the thracian paganish, proposing a lyrical ceremony and a new religion" (Martin).

Over the years, literary critics felt forced to enlarge the spectrum of classificacion as regards our poetess Gabriela Melinescu, since her lyrical discourse creates complicated cultural connexions, being presented as a triple poet: expressionist, hermenetic and childish.

She is a lingvist so she dominates the word in its deepest senses, being able to play when creating as she escapes from the cryptic to her poems, each of them being a sanctuary where the poetess herself is free to descover her insides and most real dimensions of the soul.

We have to present here a poet that opens her soul just as a penitent frees his or her soul in front of the priest and God, in order to get forgiveness and hence to reach the absolute freedom.

Beyound her reputation of pretending a connection to the universal laws, the literary critic Iulian Boldea highlightens the crisis of identity that determines the poetess to be overwhelmed: ”Gabriela Melinescu is a poetess of innocence and existential reflection, of affective flaring and a writer who rationalize her state of consciousness throughout a process half dolorous, half visionary” (Boldea 2002, 604). This is, on one hand, how we can explain the so called „poetic bipolarity” which is nothing but a superiority of a person having great expectations from the Universe, greater then she could ever receive, and so appears her conection to something more powerful, almost impossible to be perceived by ordinary humans. An eloquent argument here cand be the poem intitled *Rain*, part of an entire volume dominated of pure feelings, contemplation, double consciousness and irreducible principles: *”It’s raining, I’m willing for rain./ World’s spot of sight is water in the ground./ Here begins the area of my resting/ from crying eyes of the young saint./ Rare tears fall down/ over wet wood and it becomes/ my grief wider then/ the body fallen in peace./”* (Gabriela Melinescu - *Rain*)

Mistery and perfection are requisite terms in the comprehension of her pages, which are also connected since her tendance for perfection brings her in a sfera of something misterious, beyound the normal and usual, the optimism is leveled up to the life after ordinary death, being the only space where one can feel happiness, so any word cand be her best friend, because she is so efficient in using the words to create the ideal world, or, on the contrary, to humble the real tough one. Gabriela Melinescu has abilities that she uses to detrone the borders of theoretical literature between men and women, if talking about gender clasification.

The feeling of love is something stronger then any concept of living, Gabriela Melinescu being a specific mix of sensuality and reverence, within inflexions of nostalgy, whole grace, sophisticacion rarely seen in a poem during and about communism, both generating masculine rationality and feminine intuition. There is no common love or common man to get to her heart, love must also have a superiority for the woman now Gabriela Melinescu. She is aware of her high expectations ant treats men in consequence: *„I couldn’t see them, I heard them laugh./ The boys were whispering beautifully on the street./ I was washing the laundry in the yard, under a tree,/ and fear is what I felt not to see me./ I felt how they thrilled the road,/ I loved even the rocks they steped./ On fences bented as over the shoulders/ almost flourished the roses were burning./ Wet I felt my eyes, just as in wilderness…/ ON the wire, the wind was embracing in a dance/ the tight waistline of a dress”.* (Gabriela Melinescu – *Cenușăreasa*).

The artist treats love as a scientist, but defines the feeling in all the sciences inside her, her personality gets to be a group of different lovers trying to communicate to each other. In one of her memoirs she confesses: ”Our bodies love each other, the heart and the brain are in an intercommunication, but the mouth within the river of words comes and brings chaos in everything” (Melinescu 2000, 9).

In manners of the most exquisite ones, the poetess finds the feeling of love in everyting around her, in all the forms, and has the capacity to discompound that certain feeling in elegant peculiar drops that sit at the origins of it. Therefore, she presents love under all its significations, from the simple one, natural, childish love, which is more like an atachment to vital things, to the real love that shows up as the most precious inheritance from God, divided equaly to all human beings. Love becomes a science and the poetess treats it in both her theological approaches:

Agapi is that pure feeling, passionless, dignified to imitate the feeling of God when He created the world, able to overcross anything and to forgive limitless, which is also for Gabriela Melinescu the most powerful type of love: ”Loving God can give humans compassion to others and only through compassion one can distroy the harmful self binding us to hell” (Melinescu 2000, 9). Many of her poems descover the strong relation between body and soul, the second one being in a position of superiority whhile the first one is more present and activ. Reading her poems we assist to a fabulous show inside a holy frame where the protagonist is the eternity of the soul over the ephemerism of the body which is only a host: ”our bodies which were once again” (*Doctor Faust*), ”the body fallen from peace” (*Rain*), ”the falling meat” (*State of spirit*), ”And I am throwing objects in the water/ To descover my soul” (*River*). These verses have the meaning of passing through a time empty of importance, a time that ”does not exist” (*Melancoly*), waiting for the implacable death which belongs to all humans. For Gabriela Melinescu the only way that the soul continues to exist after the death of the body is sharing AGAPI love during this life on Earth.

Fascinated by the phenomenon of holiness of the soul, she uses the concrete origin from the Bible, the meat is actually the ground. So she creates the poem *Water desire*, that emphasizes the road from meaningless to fulfillment, the poem ending up like this: *”I’ve decided that we should live on waters,/ Lay down our bones on floating furs,/ And the water does not stand as the Earth,/ On naked body, so many wounds”* (Gabriela Melinescu – *Water desire*). Eugen Barbu imputes her a special metaphysical vision that generates a confortable lecture when we descover the idea of premeditation of death, the ability of human to feel the eternity born in the moment of his death still before dying.

”This poetess’ presence full of artlessness is confortable. What does she exceeds through? There’s an amaizing freshness in the way she sees the world” (Eugen Barbu 1975, 430). The entire nature with its complexity of phenomena feed her poetic tendencies, influencing her state of creation over her rationality. She confesses herself, at the age of 39, that she had always felt a strong divine force working inside her.

Eros is the other cathegory of love that reaches the highest peeks of feelings, this is the classical love between a man and a woman, the spring of passionate, sexual desire, or from another perspective the passion and the desire can generate eros love. In a certain way, this is the love that writes a large part of our poetess’ career and implicitly future. Known as *femme fatale* in all the groups of friends and literary circles, shining in beauty and inteligence, a symbol of feminity and elegance, Gabriela Melinescu never lost her rational temper and ferm attitude. Another literary referent, Al. Piru, sugests in an analize over her creation that the ”desease of divine origin” – the title of a sugestive poem – is nothing else but love, a love which raises her over the superficiality of terrestrial existance: ”throughout it, the poetess has got a sensation of flying and spiritualizing untill identification with a number” (Al. Piru 1975, 396), statement confirmed by another referent, Ilie Constantin. While Al. Piru insists over the radical change of style and attitude in the poetry of Gabriela Melinescu after 1966, Ilie Constantin reliefs big part of the elements she uses in her entire creation, he argues that the lyrical directions the poetess had at her begining chased her until maturity and later on, elements such as suave meditation, rejection of tough issues, placing objects and persons

in space, everything in an non-ending interpenetration, compared to the obsession of the concentric circles.

The enormous space she used to talk about is interpreted also as a too generous inteligence of the poetess, which cannot establish its limits to the normal world, our earthly existance being much too narrow for her immagination. Ideal images are created even for the past scars making it a mirror of beauties. The verbs she uses in Present Tenses creates states of pain, desease, grieve, regrets, or simply memories from youth. On the other hand, the conjunctives and imperatives define clear endings, new beginings, ferm decisions and strond desires: ”I must die”, ”you must wake up”, ”let the air die”, ”let’s start”, ”let’s dominate”, strong verbs she always uses to create a secure emotional impact over the reader.

Poetess of infinite time in Romania and Sweden

Running through ages appears to be a special theme for our writer, when the eros shows up hunted by monstruous metamorphosis created by the passing of time, being sometimes situated on antithetical scales, suprising the Swedish literature which critics say she managed to enrich and complete with a poetry they hadn’t had before, even though her heart never left her country and the people she loved, victims of the same power war that ejected her. The *conqueror of North Literature*, Gabriela Melinescu, declared that despite of the fact that many of her works did not get to be published, all of them have the same importance to her career, she didn’t taste the essence of a work within the vast reception of it, but within the vast feelings she transmited throughout it. We use the term *lyrical obsession* to highlighten up her work not in its derogatory sense, but more to define the engine of the conditions she has been through describing love episodes or erotic ones, combined in harmony with a soft childish attitude as a regret for the lost time if childhood or moreover a constant elogioum to that age transfrormed into the idilic space of dreams, still waiting for them to come true. Maturity as a new condition, initiated in steps, unconsciously and unwittingly, is building up a refugee from the failures, desilussions, disapointments, sadness, on the foundation of the same childhood, a perfect space and time where everything was possible and the thoughts could fly over all sciences of the Universe, perfecting every element.

Awakening to adult reality, which shows that sometimes, instead of the good dreams, the most terifying nightmares can come true, meanwhile those of ardent desires would not be lived ever, not in this terrestrial existance or in the eternity after death, unleashes a condition of anxiety, able to dissolve slowly as time passing by first thanks to the fusion between love and childish games, later throughout the new expectations as regards eternal life which begins when dyeing. *Ceremony of winter* is the volume that many of the literary reviewers appreciate as the perfect such combination, emphasizing inteligent games of seduccion between characters boys and girls; seducction here is the game that makes any relation perfect, but the connections are kept in the same frame of amphibology characterizing the author – not only in the beginning ages, but also in the late ones.

Florin Manolescu admits the obvious childish sounds in her verses, just as he accepts their rising up to love among the ripen process. He analizes that ”the extreme charm in *Winter ceremony* is inside this stylish amphibology, the confusion created deliberately and eventually the honest uncertaincy in confessing the feelings” (Manolescu 71, 6). But he continues to explain that the poetess of love as a science, perceived and felt, ”is the love itself ambiguous one and what is actually seductive is precisely her rare capacity to introduce the reader in a design of a child (boy or girl) about a feeling that belongs to great people” (*Ibidem*).

Gabriela Melinescu has a tendency to perfection which all critics see in her entire work, but she chooses a variety of motives, themes, words, expressions, elements, supranatural forms to create that wanted perfeccion, having the certitude that perfection does not exist in real life, she plays its existance in lyrics, and so she generates illusory satisfaction to her heart, and optimism to her soul, while her mind stays rational and lives the imperfections.

But she does not stop here. In one of her *Journals*, she confesses with her usual serenity, that she once truly lived a joy like a child when she saw a poems book she published in one swedish bookshop, she being the same person who, a few raws forwards, was telling us that neither succes or failure could change her condition, so we conclude that childish joy, considered the most intense and pure, can also be the shortest, a momentary joy, unable to spring happiness for a lifetime.

Not only once, the poetess admits her fluctuations during lifetime and admits certain guilt in having taken decisions under love influence or slower conditions of attachment to different men in her life. So it was the moment when Rene, her husband for life, asked her to stay with him for the rest of their lives: ”Why hadn’t I listened to my heart? All creative impulses had died for me at that moment, in the country where lies had become truths. If only I knew that Rene was not going to live long!” (Melinescu).

Gabriela Melinescu is defined within an inversion of the characters: if the majority of the writers in exile used literature and writing to express their beliefs and thoughts and to get involved in the war against the communism regime, Gabriela Melinescu uses communism as her muse to create literature inspired by cruel reality she and her compatriots lived those decades.

Challenged by Elena Vlădăreanu, she confesses that no matter how confortable she might feel in Sweden, she will never stop being a stranger, which she still is, a stranger that has to learn being a Swedish, behave like a Swedish, believe like a Swedish, feel like a Swedish and write like a Swedish. But most of all, the constant fer that she had as a writer was dieing whithout knowing what she was: a Romanian writer or a Swedish one.

BIBLIOGRAPHY

Barbu, E. (1975), *A polemical land antological history of Romanian literature from its origins up to present. Contemporary Romanian poetry.* Eminescu, București, 1975;

Boldea, I. (2002), *Contemporary Romanian writers,* Ardealul, 2002;

Cistelecan, A. (1987), *Poetry and erudite,* Cartea Românească, București, 1987.

Constantin, I. (1971), *About poets*, Cartea românească, București, 1971;

Dimisianu, G. (1990), *House of smoke*, in „Literary Romania” magazine nr. 36, (20 sept 1990);

Manolescu, F. (2010), *The encyclopedia of Romanian literary exile 1945-1989. Writers, magazines, institutions, organizations.* The 2nd reviewd edition Compania, București, 2010 (496).

Manolescu, F. (1971), *Gabriela Melinescu. Desease of divine origin, in* „Argeș” magazine (nr. 6, iun. 1971);

Martin, A. (1971), *Contemporary poets II*, Eminescu, București, 1971;

Martin, M., *Gabriela Melinescu. Abstract beings,* in „Amfiteatru” magazine nr. 16 (apr. 1967).

Melinescu, G. (1997), *Poems*, Vitruviu București, 1997;

Melinescu, G. (2005), *The power of dead over the alive*, Polirom, București, 2005;

Melinescu, G. (1993), *Vow of poverty, castity and obedience,* Litera, București, 1993;

Melinescu, G. (2000), *Swedish Journal I* (1976-1983), Univers, București, 2000;

Piru, Al., *Contemporary Romanian poetry, II (1950-1975), Middle generation. Youth Generation,* Eminescu, București, 1975;

EXPLORING DEPRESSIVE REALISM IN "CÂT DE APROAPE SUNT PLOILE RECI" BY BOGDAN COȘA

Mihaela-Alexandra Raica
"Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The following paper centers itself on depressive realism, rooted in psychological and psychoanalytic studies, which presents as a pessimistic worldview where life is seen as inherently negative. This perspective is often characterized by feelings of emptiness, nihilism, and a general sense of despair. Bogdan Coșa's " Cât de aproape sunt ploile reci " reflects the trend of depressive realism in contemporary Romanian literature. Through bleak depictions of rural life, the novel explores characters grappling with trauma, isolation, and societal pressures. The novel's pessimistic tone and focus on the negative aspects of human existence align with the characteristics of depressive realism.

Keywords: depressive realism, Romanian Literature, depression, alienation, contemporary literature

„After the miserable realism of the 1990s, structured by a victim-centric sociology (reflecting the perspective of the marginalized), a trend among prose writers in the latter part of the 2000s and 2010s can be noted, as they aspired to give their characters more urban-sophisticated professions,"[1] Mihai Iovănel defines in *The History of Contemporary Romanian Literature 2000-2020* the new wave of millennial prose.

Romanian realism was a literary and artistic movement that emerged in the 19th century as a reaction to Romanticism. Influenced by European realism, particularly French and Russian, it focused on faithfully reflecting everyday problems and Romanian society. Some representative characteristics of the realist current are verisimilitude, the concern with truth presented in the fictional world based on strong, historical categories and principles. Truth can be proven, so we speak of an absolute truth. The world prevails, and the individual is subordinated. These elements rely on a model of causality, a cause-and-effect relationship. Attention to detail builds an exact image of things, characters, and situations. The characters are complex and well-drawn, representing real people with virtues and flaws, influenced by their social and economic environment. Romanian realism also includes a profound critique of the social, economic, and political problems of the time, such as equality, poverty, and corruption. Realist writers seek to present reality objectively and impartially, without idealization or exaggeration.

The concept of depressive realism emerged and is predominantly used in psychological and psychoanalytic studies, determining the permanently altered perspective of the individual concerning the reality they experience. More specifically, it represents a way of observing the world through a permanently pessimistic lens, exploring the negative events and influences around them. Depressive realism does not deny that life includes or sometimes seems to include positive values, but it is based on the assertion that life is generally more negative than positive. [2]

A broad definition of depressive realism, provided by Colin Feltham in his work *Depressive Realism: Interdisciplinary Perspective*, concludes that it represents a vision of human existence as essentially negative. To clarify this aspect, depressive realists view the "world" (in its entirety) as entirely negative, a burdensome absurdity, while some limit the

[1] Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Iași, Editura Polirom, 2021, p. 290.
[2] Colin Feltham, *Depressive Realism. Interdisciplinary perspective*, New York, Routledge, 2017, p. 3.

negativity to human experience or certain aspects of humanity's ability to feel life. Depressive realism, transposed from psychology to philosophy, assumes that the overall view of the world is predominantly negative, with every element interpreted as such.[3]

Some synonyms reflecting the states of depressive realism include absurdism, anthropathology, anti-humanism, cynicism, depression, disappointment, emptiness, existential anxiety and depression, futility, meaninglessness, melancholy, misanthropy, miserabilism, nihilism, radical skepticism, rejection, tragedy, and tragicomedy. Feltham introduces philosophers such as Arthur Schopenhauer, Gautama Buddha, Thomas Hardy, Sigmund Freud, Giacomo Leopardi, Samuel Beckett, Thomas Ligotti, E.M. Cioran, and Michel Houellebecq [4]as promising representatives of this genre of realism.

The assumption I start with is that the social environment we find ourselves in has left its mark on the literature I follow, leading authors to approach a writing style closely tied to the self, subjective, and autofictional. The embedding of cynical elements or traumatic events in the text offers the opportunity for a new direction in literary studies, with the potential to create a network of similarities between them—a relatively underexplored interdisciplinary aspect.

The elements I propose to analyze concern the traumatizing and impactful experiences in the biography and events of the characters. At the same time, the descriptions of external or internal spaces, viewed from the pessimist's perspective, constitute a point of interest in this hermeneutic endeavor. Possible examples at this stage include the fear Sasha feels in the countryside house, as a recollection of traumatic experiences from her childhood home, Aleksy's disdain for the apartment where he lives with his grandmother and mother, or the cold and perpetually cloudy sky in the mountain village of Bogdan Coșa's novel.

From a theoretical perspective, I propose to integrate theories offered by Fredric Jameson and Mark Fisher concerning the influences of capitalism on contemporary society and its effects on the psychology and economy of the characters' worlds analyzed. Finally, throughout the analysis of the novels, I will use the intersectionality principle articulated by Patricia Hill Collins and Salma Bilge in the eponymous volume as a form that "investigates the influence of intersecting power relations on social relations in various societies and individual experiences in everyday life. As an analytical tool, intersectionality views categories such as race, class, gender, sexuality, nation, ability, ethnicity, and age—among others—as interconnected and mutually influencing each other."[5]

The expected conclusion after a detailed analysis of the corpus of texts is to observe and create links between contemporary society, the chosen text sample, and psychological disorders, reflecting the influence of adverse events at the level of creation or interpretation of the world from the perspective of the characters or the author in the case of autofiction. The methods and strategies I propose to use in the analysis of the novels include close reading, therapeutic writing as a method of coping with trauma and accepting the past, interpretation, inductive and deductive techniques, gender studies, transnationality, in the case of Tatiana Țîbuleac's or Sașa Zare's novels, highlighting the effects of society on the individual, and psychology studies, essential in the work's approach, exploring works focused on trauma, its effects, and ways of coping and accepting it.

The concept of depression, as a distinct mental disorder, has evolved throughout history in various forms, from ancient descriptions of sadness and melancholy to the modern understanding of clinical depression. A chronological perspective on this concept begins in Antiquity. In ancient Greece, Hippocrates described "melancholia" as a state of profound and

[3] *Ibidem*, p. 3.
[4] *Ibidem*, p. 6.
[5] Patricia Hill Collins, Salma Bilge, *Intersecționalitate,* Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021, p.1.

persistent sadness, which he attributed to an imbalance of the body's "humors." Later, the concept of melancholy persisted through the Middle Ages, associated with humors and often considered to have spiritual or demonic causes. Deep sadness was often seen as either a form of divine punishment or a demonic influence.

During the Renaissance, interest in melancholy grew. Melancholy was often associated with creativity and artistic genius. Writers and philosophers, such as Robert Burton in his 1621 work *The Anatomy of Melancholy*, explored the causes and treatments of this condition. Later, during the Enlightenment, rational and scientific approaches began to replace spiritual explanations for melancholy. Physicians and scholars began to study the symptoms of depression and seek physiological and psychological causes.

In the 19th century, psychiatry began to develop as a medical discipline. Physicians like Emil Kraepelin classified mental disorders and differentiated depression from other mental conditions. Kraepelin introduced the concept of "involutional melancholia," which described depression in the elderly. Sigmund Freud made a substantial contribution to understanding depression through his theory of the unconscious. In Mourning and Melancholia (1917), Freud explored the link between loss, mourning, and depression, suggesting that depression could result from internal conflicts and significant loss.

In the 20th century, specific criteria for diagnosing depression were cataloged in various specialized books, standardizing the criteria for major depressive disorder and other forms of depression. Research in neuroscience and psychology has advanced the understanding of depression.

Depression is a severe mental health condition that negatively affects an individual's perception related to feelings, thoughts, or actions. It can lead to a wide range of emotional and physical problems and decrease a person's functional capacity in both professional and personal environments.

Cât de aproape sunt ploile reci, the volume to be analyzed, was published in 2020 by Trei Publishing and represents a crucial component in shaping the characteristics of depressive realism, as I propose to analyze it.

The causes that can trigger depressive disorders can be biological. People with depression appear to have physical changes in the brain. Brain chemistry, naturally occurring neurotransmitters in the brain that affect mood, can play a role in depression. Hormones and changes in the body's hormonal balance can be involved in triggering depression. Genetics also play a significant role, as depression can be passed down in families, suggesting a genetic component.

Psychological factors such as trauma, stress, and personality greatly influence people predisposed to these disorders. Traumatic experiences in childhood, such as abuse, neglect, or the loss of a significant person, can lead to an increased risk of depression. Chronic stress or stressful life events like losing a job or divorce can contribute to this. Additionally, certain personality traits such as pessimism, low self-esteem, or a tendency toward self-criticism can predispose a person to depression.

The concept of trauma has relatively recently entered Romanian criticism and literature, with little theoretical development. There is discussion about the presence of pathology and depression, but without a separate in-depth analysis of the events or experiences leading to that state. Psychologically, trauma is defined as an event or emotion with a significant impact on its subject, altering their personality and sensitizing them to similar emotions, causing them to react differently.

Until the end of the 19th century, more precisely until Freud, methods of analyzing interiority could be summarized into three languages, as Corin Braga explains in *Psychobiographies:* Christian anthropology, where psychological complexes were typically analyzed from a multiple perspective; esoteric thinking, through sciences such as magic; and

philosophical-literary analysis. The first of these is relatively easy to understand, being probably the oldest of the three. Esoteric thinking emerged as a novelty in the 19th century due to Oriental influences. The third one emerged due to Romanticism and the philosophical movements derived from it, introducing a new type of language, namely the philosophical-literary one, as follows: "Placed at the readers' disposal, the psychological analysis perfected by writers became a powerful instrument of self-knowledge through projection into characters, through the in vitro expression that is artistic fiction."[6]

Freud is credited with founding the psychoanalysis we know today, focused on the external actions that occur throughout life, shaping your personality in adulthood, but this has metamorphosed over time. The principle is the same, but the methods of approach and analysis are different. The specific language appeared with the prose of "psychological analysis," and here Corin Braga mentions Dostoevsky and Proust as "masters" of this practice, with their works marked by detailed analyses, perhaps in some sequences biographical, in Dostoevsky's case. This type of philosophical-literary language will nevertheless remain in the shadow of scientific language due to its subjectivity.

To be able to perform a competent analysis of the relationship between the author and the text, it is necessary to insist on the complex interdependencies between individual memories and social structures. Characterizing a person as traumatized implies, as Cathy Caruth theorizes, "being possessed by an image or an event," [7] usually for a very long period, bringing with it multiple distortions of lifestyle and interaction with other people. This type of experience will also have an ethical and social component, determining two major categories of trauma: individual and collective. Individual trauma has a singular character, referring to a single person who has experienced a traumatic situation, for example, the loss of a loved one or any kind of abuse, while collective trauma is based on an event of much greater magnitude, affecting a significant mass of people, such as war or the experience of camps.

With the perspective of this novel, Bogdan Coșa revisits rural prose from the point of view of the third millennium. The author describes the world of Țara Făgărașului, a micro-society whose life unfolds exclusively within the borders of Dumbrava Fericitei, simply called Dumbrava. The locality is located in a mountainous, humid area where the main professional activities available involve working in the forest, selling in small enterprises, or being a pharmacist. The action is limited to exposing over a period of about twenty-five years, with large time ellipses, the lives of the two main families: the Toader family, consisting of the elderly Aurelia and her five children, Dana, Dumitrița, Nuțu, Nicolae, and Doina, plus the extended family, grandchildren Petru and Mădălina, and in-laws.

Structurally, the novel consists of two main parts: the first half of the novel, with mostly fluid action, focuses on Petru's childhood, Aurelia's grandson and Nae's son, who prefers the life and holidays in Dumbrava over participating in his parents' dysfunctions. These two, Nae and Sanda, went through several episodes of quarrels and separations that also left their mark on the child. In a passage from a phone conversation with his father in adulthood, Nae reproaches his former wife for imprinting a negative image of him on the child, instilling fear of his father. After the divorce, he chooses to return to his parental home, but what should have been a happy family reunion proves to be an even greater decline for Nae. During his stay at home, he begins to adopt his family's habits, of neglect, self-abandonment, lack of motivation, alcoholism alongside his brother, etc.

Each character faces their own anxieties and repressed feelings. For example, Nuțu, the son who stayed in the village, works in the forest, at the sawmill, dissatisfied with his

[6] Corin Braga, *Psihobiografii,* Iași, Editura Polirom, 2011, p.9.
[7] Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History,* Ed. John Hopkins University Press, Baltimore, p.5.

situation. Although alcoholism existed in the family, Nuțu's drinking worsened due to the cold encountered at work, and the management chose to ignore this problem due to his performance.

Nuțu succumbs to alcoholism, which causes him to lose both his wife, who throws him out of the house, and his son, whom he abandons at an early age, leaving him to be raised by Casiana and her mother. He has a few episodes of abstinence that vary, the most significant being represented by the accident he suffered during a work shift, resulting in a long recovery period and withdrawal episodes: "Nuțu had great pain, as if after surgery. He ached where his father had ached and was cared for by the same three women. He rarely managed to sleep more than an hour; he had time to think in detail about everything, about his father, Ionică, and his childhood, about himself and his childhood, about Ionel and the future." [8]After this episode of abstinence, we are faced with the depressing scene where, while waiting for the bus to return to Casiana with noble intentions, he sabotages any chance of redemption: "and Nuțu remembered Casiana's thin body, her white, boyish chest, and ordered another brandy."[9] In the end, he ends up moving into the dog's kennel.

Dana's narrative thread is flatter, without major fluctuations. Not wanting to marry, she works as a salesperson at the local grocery store, spending the rest of her time with her daughter Mădălina and her family. The only times she leaves the village are for supply trips to the store, alongside her boss: "On the way back, he would grope her thighs; he would stop at a disused gas station and masturbate looking at her, when she sat motionless, red to the tips of her ears, on the high seat of the van, and sometimes he would ask her to do it, but nothing more ever happened." [10]This sequence denotes the power position that the aggressor is aware of and the fatality that losing her job would have on Dana.

Dumitrița, after a toxic relationship and her family's attitude of accepting their precarious fate, chooses to cut all ties with them, emigrating permanently to Italy, no longer interested in any event in Dumbrava, including her mother's death, because "they hadn't heard anything from her for a few years, but except for the agitated days of some crime that happened in Italy or the disappearance of a Romanian woman, no one thought that the situation was not normal."[11]

The only characters who have the possibility of breaking this family pattern are Petru, Mădălina, and Ionel. Petru translates movie subtitles and occasionally works as a translator. He spends his life squeezed into an apartment with two other roommates, unable to buy or pay full rent. This picture is relevant and a stress factor for many young adults of the 21st century.

Mădălina, on the other hand, after finishing her studies, chose to pursue a career as a nurse in England. Her path, however, is different from that of her aunt. She does not intend to forget Dumbrava. Instead, she makes efforts to maintain a better relationship with her mother than the rest of the family. Personally, I believe that Mădălina is the only character saved from self-destruction in Bogdan Coșa's novel. Although she witnessed the degrading behavior of her family throughout her life in the village, which despised her at first for her illegitimate origin ("May the worms eat her"[12]), she was not influenced, partly due to Petru, by the hereditary toxicity. It is also she who will finally fulfill Dana's dream of escaping from Dumbrava once Aurelia dies, urging her to follow her to England: "Mădălina told her to call

[8] Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci*, București, Editura TREI, 2022, p.135.
[9] *Ibidem*, p.149.
[10] *Ibidem*, p.155.
[11] *Ibidem*, p.200.
[12] *Ibidem*, p.208.

112 and to come to England, that she would buy her ticket right then. To wait for the ambulance, see him taken, pack her bags, and catch the first minibus to the city."[13]

In the last chapter of the novel, we are presented with Ionel's fate, abandoned by the father he did not meet again until adulthood. Uninfluenced by his paternal family, he became a dentist: "When he saw him, he was convinced that the man, with the cap perched on top of his head, with the edges folded, sitting like a forester's hat, had once been his father."[14]

When reading the novel, I engaged in a constant comparative process, recalling the family odyssey created by Marta Petreu in "Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului." Similarly, the atmosphere Coșa constructs here is just as oppressive, an atmosphere in which the reader lives in a state of permanent anxiety conferred by both the emotional repression of the characters.

The first thirty to forty pages of the novel might seem challenging for any reader precisely because of this proximity to Marta Petreu. The web of characters and family ties represents a difficult process for the reader. Moreover, the ample descriptive passages efficiently outline this X-ray of the third-millennium village, frozen in time by the cold rains and the transition period from communism to capitalism, which was in no way favorable to it: "(which pushes them to perform the same hard, poorly paid jobs or to leave for Italy to do menial work) and their own problems (emotional inhibition, hidden depression, difficulty in communicating - all drowned in alcohol, the only antidepressant available in the masculine world of Coșa's novel: while women treat their loneliness and anxieties through work, men inherit alcoholism from generation to generation)."[15] The village itself becomes a character in this rapid decline of the village, of migration to the city or abroad.

A representative episode of the Toader family's dynamics is Aurelia's death. This is the trigger for the complete disintegration of the family. With her death, the ties between family members wither, each choosing to live in solitude with their own problems, burdens, and anxieties.

From the perspective of spatial imagery, the descriptions are very detailed, and the author uses this perpetually cold, rainy atmosphere, with too few sunny days even during the summer, to amplify the characters' turbulent inner state. The atmosphere is consistently pessimistic, even in moments of happiness. "The puddle in front of him grew murky, driving the sky away. On one side, over Margareta's house, a faint imitation of a rainbow had indeed appeared, dull against a leaden background. Nae had spat into the mirror of the water."[16]

Over events such as weddings, baptisms, or family gatherings, a cloud of negativity looms, from which immediate or future misfortunes pour out. In birth, one sees a financial gap; in marriage, the imminent immediacy of divorce. Thus, the external environment, through its at times naturalistic descriptions, reflects the emotional darkness of the characters' souls.

In this way, the volume analyzed in the preceding pages highlights the alienation of the individual through the self-isolation of its characters and their dysfunctional family relationships, while also utilizing the fitting natural setting.

BIBLIOGRAPHY

„Influențe și confluențe în literatura română contemporană”- dosar, în Revista *Vatra*, nr.10-11, 2022.

[13]*Ibidem,* p. 218.
[14]*Ibidem,* p. 219.
[15]Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Iași, Editura Polirom, 2021, 428-429.
[16] *Op.cit.*, p. 214.

Anghel, Remus Gabriel, Horvath, Istvan (eds.), *Sociologia migrației. Teorii și studii de caz românești,* Polirom, 2019;

Ban, Cornel, *Dependență și dezvoltare: economia politică a capitalismului românesc,* Cluj-Napoca, Editura Tact, 2014*;*

Braga, Corin, *Psihobiografii*, Iași, Editura Polirom, 2011.

Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History,* Baltimore, John Hopkins University Press, 1995.

Casanova, Pascale, *Republica mondială a literelor*, București, Editura Curtea Veche, 2007

Feltham, Colin, *Depressive Realism. Interdisciplinary perspective,* New York, Routledge, 2017.

Fisher, Mark, *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?,* Cluj-Napoca, Editura TACT, 2022.

Freud, Sigmund, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene,* București, Editura didactică și pedagogică, 1990.

Goldiș, Alex, *Zoom in / zoom out: lecturi de critică și literatură contemporană,* Cluj-Napoca, Editura Casa cărții de știință, 2023;

Han, Byung-Chul, *The Burnout Society,* Stanford, Stanford University Press, 2015.

Hill Collins, Patricia, Bilge, Sirma, *Intersecționalitate,* traducere de Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2021.

Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020,* Iași, Editura Polirom, 2021.

Jameson, Fredric, *Postmodernismul sau logica capitalismului târziu*, trad. Alex Văsieș și Vlad Pojoga, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2021.

Martin, Mircea, Moraru, Christian, Terian, Andrei (eds.), *Romanian Literature as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2019.

Militaru, Iulia, *Literatura și fenomenul alienării: „reprezentări" ale nebuniei în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea românesc*, vol. I, București, Editura frACTalia, 2020.

CINNA OR LITERARY CRITIC OF THE FRENCH SOCIETY IN THE SEVENTEETH CENTURY

Paul-Cristian Albu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: *I am writing this article because my intention is to present how the social injustice can be represented in literature in the seventeeth century. Toranius, Emily's father, is the character who was killed by the Emperor Augustus. This drama is a projection of the social reality of the beginning of XVII century, a period who has a perfect correspondence to the rise of Absolutism of the Louis XIII and of the Richelieu government. The revenge has a central place in this playwork, because Emily wants to avenge his father's death. His father had an honourable place in the Roman Empire society. In the first scene, I consider that Cinna, Emilie and Auguste have a key role, because they are showing their relationship with the past. The Emily's dilemma is highlighted, because by the actions the main social character it is accelerated the events of the drama. Also, the conflict between the Emily's love for Cinna and her hate against Augustus is highlighted to impose the political drama where Emily and Cinna are well integrated. I am using the technique of close-reading the Cinna book to better understand the role of this character in Corneille's literary masterpiece.*

Keywords : revenge, honour, social injustice, crime, Classicism

Texte intégral

« *Cinna* » est une tragédie publiée en 1641 par le dramaturge Pierre Corneille. L'action se passe à Rome et préfigure, en réalité, la présence du régime absolutiste sous le règne de Louis XIII et le gouvernement de Richelieu. La politique de Richelieu s'avère être très pragmatique. Sur le plan réel, l'auteur fait allusion par l'intermédiaire de cette œuvre, à la transition d'un royaume vers la monarchie absolue du XVII^{è} siècle. On peut considérer cette pièce de théâtre comme étant politique, parce qu'il s'agit d'une période marquée par des intrigues politiques telles que : la Fin de Guerre de la religion, assassinat d'Henri IV, la régence de Marie de Médicis, le règne de Louis XIII et l'avènement du gouvernement de Richelieu.

Le critique Bernard Dort prend en considération que le politique, loin de constituer un élément décoratif, constitue le nœud même [1]». En se résumant à « *Cinna* », il est indispensable de mettre en relief que la composante politique se traduit par la présence des personnages de l'histoire romaine-Auguste, Cinna, Émilie. Dès le premier acte, le lecteur apprend que le désir ardent d'Émilie c'est de venger la mort de son père, en chargeant Cinna à commettre l'acte punitif vers Auguste. Pourquoi la vengeance est importante au sein de cette œuvre littéraire ? La vengeance occupe une place centrale parce que le protagoniste Émilie veut à tout prix que le personnage d'Auguste soit tué pour le crime de son père, Toranius. On peut accorder une triple fonction à cette scène : premièrement, elle sert comme une véritable scène d'exposition où on attribue à tous les personnages un rôle essentiel, où on évoque leur relation avec le passé (Emilie, Cinna, Auguste).

Deuxièmement, on accentue le dilemme de ce protagoniste, parce que l'action d'Emilie hâte les événements de la tragédie. Il ne s'agit pas d'une pause telle qu'elle est annoncée par le personnage : « Durant quelques moments, souffrez que je respire [2]». Troisièmement, on évoque le conflit entre l'amour pour Cinna et la vengeance qui impose le

[1] Bernard Dort, « *Corneille dramaturge* », 1957, pag.160
[2] Pierre Corneille, « *Cinna* », Acte I, Scène I

drame politique où Auguste attirera l'attention de deux personnages : Cinna et Emilie. Comme Apostolidès souligne : « dans la Grèce antique, la tragédie apparaît au moment où naît la démocratie et où le système de valeurs se transforme, on peut voir dans la tragédie dite classique 'un rituel qui permet à la collectivité d'accomplir « *le travail de deuil* » de ses valeurs anciennes, absolues, féodales. Liées à la société médiévale, celles-ci sont redonnées sur la scène pour y être confrontées à celles de la monarchie absolue[3] »[Apostolidès, *Le Prince sacrifié*, éditions de Minuit, 1985, p.178], on peut considérer que cette tragédie montre l'aspiration pour la liberté du peuple de se venger contre la tyrannie de Richelieu, en permettant, en même temps, à l'auteur de défendre les fondements de la monarchie absolue.

La mise en évidence de l'absolutisme au XVII^e^ siècle

La réputation du XVII^e^ siècle s'explique par la grande influence du théâtre de Pierre Corneille et le succès éclatant[4] de ses œuvres. La notion de grandeur est très bien cristallisée dans ce siècle, parce que les sentiments nobles, la vision héroique et la perspective épique ont le but d'engager le héros et la collectivité. *« Cinna »* met en relief la révolte aristocratique de l'époque du Classicisme et l'auteur Corneille souligne les sanctions officielles sous le règne de Louis XIII. On peut interpréter aussi que la figure d'Auguste incarne l'image de Richelieu.

Les formes de la fatalité dans l'œuvre « *Cinna* » et « *Horace* »

On note que le théâtre de Corneille cherche incessamment à se renouveler. En réalisant une comparaison avec la pièce « *Horace* », toutes les deux pièces situent l'action à Rome. Dans « *Horace* », on retrouve la tradition antique de la tragédie. Un oracle détermine le destin de Camille (I-2, v. 195-198) :

Albe et Rome demain prendront une autre face ;
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'un aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

Camille croit qu'elle peut entendre l'annonce de son bonheur, mais comme les dieux lui imposent d'avoir des songes horribles, elle se demande où se trouve la vérité. Dans l'œuvre « Cinna », on ne parle pas d'un oracle qui règle la vie des gens comme dans « Horace » ou d'une parole divine où on prédit le cours de la vie dès le début. La fatalité ne peut pas être considérée comme dramatique parce qu'elle disparaît du champ de l'œuvre afin d'être référentielle :

Ce n'est pas tout, Seigneur : une céleste flamme
D'un rayon prophétique illumine mon âme.
Oyez ce que les dieux vous font savoir par moi ;
De votre heureux destin, c'est l'immuable loi.
(V-3, v. 1753-1756)

« Cinna » rappelle toujours « Horace » dans l'ordre tragique. L'oracle qu'on trouve dans la pièce de 1640 est repris dans la suivante : Auguste prend connaissance de la trahison d'Émilie après celle de Cinna. Les deux amants se disputent la gloire et la responsabilité du complot :

Elle n'a conspiré que par mon artifice ;
J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.

La répétition « Oui, je vous unirai » n'a pas seulement la fonction d'exprimer la colère et la détermination de l'empereur Auguste, mais elle rappelle des vers d' «*Horace* » et la fatalité qu'on exprime par le biais des vers : « Et tu seras unie avec ton Curiace », « Oui, je

[3] »[Apostolidès, « *Le Prince sacrifié* », éditions de Minuit, 1985, p.178]
[4] Ralph Albanese, *« Corneille à l'Ecole républicaine: du mythe héroique à l'imaginaire politique en France 1800-1950* ».

vous unirai, couple ingrat et perfide ». Le même rapport s'exprime par l'intermédiaire de l'union dans le mariage ou dans la mort. L'oracle d'«*Horace* » tombe à cause de sa confusion : Camille va mourir comme son amant Curiace, tous les deux étant unis sous le signe de la fatalité et de la mort.

La fatalité aristocratique

On note que l'intrigue se renforce extrêmement beaucoup dans le monde romain où l'idéologie aristocratique règne fortement. Les relations entre le suzerain et les vassaux sont mises en évidence par la cérémonie de « *l'hommage* » où le vassal jure qu'il sera pour toujours « *l'homme* » de son maître, en lui montrant de la fidélité. L'erreur grave que le vassal peut commettre c'est celle de la trahison. Les rapports entre Cinna et Emilie sont illustrés par « *la foi* », étant une parole qu'on donne pour achever une chose. Le jeune homme jure à sa maîtresse de vouloir la venger et le serment qu'il jure à Emilie constitue pour le protagoniste Cinna une fatalité :

Mais je dépends de vous, ô serment téméraire,
O haine d'Emilie, ô souvenir d'un père !
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé,
Et je ne puis plus rien que par votre congé :
C'est à vous à régler ce qu'il faut que je fasse.

et dans la scène IV, Cinna s'adresse à Emilie par ces termes :

Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
Exposer tout le mien et mille et mille fois :
Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée[5].

La fatalité devient tragique, car elle coûte. Cinna deviendra une personne ingrate aux yeux d'Auguste, parce qu'Auguste sera trahi par celui-ci. Cette trahison se concrétise par la fidélité que Cinna montre envers Emilie, celle-ci lui demandant de venger une cause noble où l'honneur y joue un rôle primordial : c'est venger la mort de Toranius, le père d'Emilie : « O coup ! ô trahison trop indigne d'un homme ! » (v. 885).

La fatalité de la vengeance

La vengeance est un élément dramatique par lequel la pièce commence :

Impatients désirs d'une illustre vengeance
Dont la mort de mon père a formé la naissance.

La violence dont le père d'Emilie est victime se relève être une fatalité : la fille est obligée de se venger et cette vengeance mène à d'autres violences. Cette « *loi tragique* » est mise en valeur dans la première scène de l'acte IV. On prend en considération que le système tragique de la vengeance arrive au seuil critique lorsqu'il sera « intenable » et lorsqu'on pense de s'éloigner de lui. Tout juste qu'il a paru[6], le système comporte une axe logique qui ne peut pas être contestable. On essaie de sortir de cette fatalité de la vengeance. On se demande comment peut-on se libérer d'elle(« Comment faut-il se libérer de cette fatalité de la vengeance ? »). La vengeance sera intensifiée par le motif du souvenir. « *Les images sanglantes* » seront pour l'éternité à la mémoire d'Émilie, la fille adoptive de l'empereur :

Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire,
Et que vous reprochez à ma triste mémoire
Que par sa propre main mon père massacré
Du trône où je le vois fait le premier degré ;
Quand vous me présentez cette sanglante image,
La cause de ma haine, et l'effet de sa rage,
Je m'abandonne toute à vos ardents transports,

[5] Vers 1059-1061. Voir encore le vers 903 : « Et puisque de ses lois je ne puis m'affranchir ».
[6] On ne peut accuser le destin d'injustice, dit l'empereur ; Emilie parle de « juste courroux »(v.1603).

Et crois, pour une mort, lui devoir mille morts.

(I-1, v.9 à 16)

Le lecteur observe que l'exposition évoque le désir de vengeance. Il s'agit d'un véritable monologue, parce qu'Émilie se trouve seule sur la scène. L'aveuglement est déterminé par la douleur abordé dès le quatrième vers : « Que ma douleur séduite embrasse aveuglement [7]». Le tragique est aussi mis en question par la présence du protagoniste qui se laisse dominée par ses passions : « Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire ». Il s'agit aussi d'une tragédie relevée dans ce monologue parce que Emilie est accablée par sa douleur causée par la mort de son père.

« *Cinna* » et l'absolu

Cette idée étonne parce que le pouvoir d'Auguste est absolu : « Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire[8] ». Les qualités des héros sont soumises à la thématique de l'échange et de la relation. Le lecteur peut être surpris dès le début de la scène par l'annonce abrupte du souhait d'Emilie, celui de venger son père qui trouve son expression par le biais du vers : « Impatients désirs d'une illustre vengeance. » L'épithète « *illustre vengeance* » dévoile le désir qui semble acquérir des valences éternelles aux yeux de ce protagoniste qui est aveuglé par la douleur causée par le décès de son père.

Dès le vers 5, on arrive directement vers la cinquième ligne où le personnage ne peut plus se maîtriser, en manifestant excessivement sa colère : « Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire ! » Au vers 9, le personnage Emilie donne au lecteur des renseignements plus précis, même s'ils ne sont pas ceux que le spectateur attend : « Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire. » On expose l'image du tyran Auguste qui « *est plein de gloire* », celui-ci étant responsable de la mort du père d'Emilie « *mon père massacré* ». La vengeance aussi acquiert une valeur absolue. L'exposition évoque le désir de vengeance. Il s'agit d'un véritable monologue, parce qu'Émilie se trouve seule sur la scène. L'aveuglement est déterminé par la douleur abordé dès le quatrième vers : « Que ma douleur séduite embrasse aveuglement [9]».Le tragique est aussi mis en question par la présence du protagoniste qui se laisse dominée par ses passions : « Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire [10]». Il s'agit aussi d'une tragédie relevée dans ce monologue parce que Emilie est accablée par sa douleur causée par la mort de son père.

Formes de la contrariété

On attire l'attention sur le caractère formel, surtout artistique. C'est la facture qui a la capacité de produire des effets pour tout le spectateur, effets dont les causes ne sont pas désignées[11] même dans les « *examens* » que l'auteur appelle dans cette manière. Dans l'œuvre « *Cinna* », on rencontre la facilité de l'expression, la force des vers, le pouvoir inquiétant des passions, les tendresses de l'amour et de l'amitié. Corneille n'explique pas les effets littéraires en mettant en avant les causes.

L'oscillation entre l'amour pour Cinna et la vengeance contre Auguste

La scène I débute par le thème de la vengeance où le lecteur peut déduire qu'un crime avait lieu. Ce lecteur attend des renseignements sur cet acte abominable. Par le biais de deux premiers vers, on apprend que la raison pour laquelle Émilie veut tuer Auguste est mise en évidence par la mort de son père : « Dont la mort de mon père a formé la naissance. » À travers de cette scène, on remarque le fait que le protagoniste Emilie prouve des sentiments oscillants entre l'amour pour Cinna, un autre héros de cette tragédie et la haine vers Auguste

[7] Pierre Corneille, « *Cinna* », Ed. Folio Classique.
[8] Pierre Corneille, « *Cinna* ».
[9] Pierre Corneille, « *Cinna* ».
[10] Idem.
[11] Jean-Luc Gallardo, « *Les délices du pouvoir Corneille :Cinna, Rodogune, Nicomède*», Ed. Paradigme, 122 bis, rue du Faubourg Saint-Jean, 45000 Orléans.

à cause de la mort de son père : « Je m'abandonne toute à vos ardents transports,/Et crois pour une mort lui devoir mille morts./Au milieu toutefois d'une fureur si juste,/J'aime encore plus Cinna, que je ne hais Auguste ».L'exposition évoque le désir de vengeance. Il s'agit d'un véritable monologue, parce qu'Émilie se trouve seule sur la scène. L'aveuglement est déterminé par la douleur abordée dès le quatrième vers : « Que ma douleur séduite embrasse aveuglement ». Le tragique est aussi mis en question par la présence du protagoniste qui se laisse dominée par ses passions : « Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire ». Il s'agit aussi d'une tragédie relevée dans ce monologue parce qu'Émilie est accablée par sa douleur causée par la mort de son père.

Premièrement, elle montre la pendulation dans ses sentiments, car son âme montre l'angoisse, l'irritation causées par la mort de son père et on évoque son désir de vengeance. D'autre part, on peut exprimer une dichotomie entre ce souhait et l'amour pour Cinna qui veut pousser cet héros vers l'accomplissement du désir implacable d'Émilie. « J'aime encor plus Cinna, que je ne hais Auguste ».

Deuxièmement, son égo est accablé par la douleur à cause de la mort d'un être cher pour elle. On redonne le conflit psychologique qui se déroule dans l'âme de ce protagoniste dévoilé par la colère et la manifestation extérieure de cette irritation. « Oui, Cinna, contre moi, moi-même, je m'irrite ». Le personnage principal, Émilie se confronte à un dilemme grave, parce qu'elle hésite entre son désir de se venger et la peur de perdre son amant : « et ce que je hasarde et ce que je poursuis. ».Le dilemme voit le jour grâce à la perte de lucidité déterminée par la douleur effrayante et sa tristesse qui semble se prolonger à l'infini à cause de la mort de son père. L'hésitation dans l'expression de ses sentiments est mise en relief par le rythme binaire du vers 8. En faisant une comparaison avec « *le Cid* », on constate que le thème de la vengeance est commun pour les deux scènes qui font partie de livres différents. La vengeance d'Émilie est provoquée par la mort de son père, Toranius. Elle préfère charger Cinna, celui qu'elle aime d'accomplir cette tâche odieuse, c'est-à-dire tuer Auguste. C'est la scène d'exposition qui évoque ce désir ardent de vengeance.

La forme rhétorique du discours doit être analysée, parce qu'il s'agit de mettre en scène la composante héroïque du personnage principal, Emilie. L'héroïsme de ce personnage se veut triompher pour qu'elle venge son père : « Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses (vers 45) » Dans l'acte I^{e}, scène V^{e} du « *Cid* », le thème de la vengeance est primordial. Rodrigue, dans un monologue, fait illustrer son dilemme : il veut venger son père. Il craint de perdre son amante ou de laisser son père en déshonneur pour servir à celle qu'il aime. Finalement, il tuera Don Gomes.

Au vers 266-267, on constate l'existence d'un rythme ternaire et sans métonymie pour désigner le fils :

« Viens mon fils, viens me venger, viens préparer ma honte/Viens me venger. » On exclame l'appel et l'insistance de Don Diègue.

On remarque aussi la dichotomie entre l'honneur et la vengeance : « D'un affront si cruel/Qu'à l'honneur de tous les deux il porte un coup mortel. (vers 268-269) ». On observe le lien indiscutable entre père et fils-Don Diègue, Don Rodrigue- au vers 287 et la subjectivité désignée par les pronoms personnels toniques « toi/moi. » Le rythme croissant fait référence à l'union familiale entre les deux personnages mentionnés auparavant.

La société où l'action se passe est marquée par le féodalisme. C'est pourquoi le noyau familial occupe une place prépondérante. Dans les deux pièces, on peut parler d'un héroïsme de ces deux protagonistes (Emilie et Don Diègue) de sauver l'honneur, le statut social). Dans l'œuvre « *Cinna* », Emilie veut se venger contre la mort de son père. Dans le « *Cid* », Don Rodrigue laisse en déshonneur son père pour être plus proche de celle qu'il aime vraiment, donc sa maîtresse.

Le monologue d'Émilie

Dans l'œuvre *Cinna,* le monologue a le rôle de montrer la souffrance du personnage d'Émilie qui est inquiète en raison de la mort de son père, Toranius. Le monologue redonne expressivement le désir de tuer Auguste, car il a tué son père. D'autre part, on remarque une dichotomie entre ses sentiments de douleur effrayante, de tristesse et la manifestation extérieure de sa colère qui se traduit par la haine de mort contre Auguste. L'amour occupe une place importante dans cette scène, car Émilie est tombée amoureuse de Cinna, un autre héros qui est chargé de réaliser l'acte de vengeance. Le monologue de Rodrigue comporte une note poétique où on fait référence à l'art oratoire.

La première strophe correspond à un exorde. Rodrigue est choqué et exprime la situation dans laquelle il se trouve :

« En cet affront mon père et l'offensé/Et l'offenseur père de Chimène ». Les antithèses sont très nombreuses dans les premières deux strophes. Le trouble est donné par une série d'oxymores : « Père, maîtresse, honneur, amour ».

La quatrième strophe comporte la confirmation de sa fuite dans la mort : « Il vaut mieux courir au trépas. » Dans la dernière strophe, Rodrigue veut finaliser le conflit. Le caractère décisif se reflète par le biais de l'utilisation de l'impératif « courons à la vengeance ».

Ce qui réunit les deux pièces sont la présence du monologue, car les personnages expriment leurs angoisses, leur douleur. La question de l'honneur et de vengeance entre aussi en jeu. En faisant une comparaison entre les deux actes de deux scènes différentes, il est nécessaire plus que jamais d'affirmer que dans « *Cinna* » le personnage d'Émilie est accablé par la mort de son père. L'honneur est mis en relief par la place qu'occupe le père de ce personnage dans son cœur et dans la société romaine. Si on pense à l'honneur d'Auguste, il est essentiel d'affirmer qu'on lui octroie une importance spéciale grâce à la fonction qu'il exerce au sein de l'Empire Romain : celui d'Empereur qui dirige toute la société. La vengeance est mise en relief par la pensée démoniaque d'Émilie de venger son père qui était tué de l'ordre de l'empereur Auguste présenté comme cynique et tyran. À son tour, Cinna est obligé de choisir entre l'amour pour Emilie et le besoin de servir l'empereur.

Dans l'œuvre « *Le Cid* », Rodrigue est obligé de choisir entre servir sa famille et sa maîtresse : „Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père''. On réfléchit toujours à la question d'amour et d'honneur. Donc, « *le Cid* » et « *Cinna* » réunissent une série de thèmes comme : l'amour, l'honneur, la vengeance etc. Ce qui réunit les deux protagonistes, Émilie et Rodrigue c'est leur désir de mettre en premier plan la question d'honneur. Cette question se pose différemment, parce qu'Émilie veut venger la mort de son père. Son père était plein d'honneur dans la société à cause de la fonction qu'il occupait.

Finalement, on constate que le monologue dans la pièce montre le véritable désir d'Emilie, celui de tuer Auguste à cause de la mort de son père. Par la mort d'Auguste, on peut exprimer le passage des Guerres de Religion à la monarchie absolue et la période de bouleversement social qui se déroule à la fin du XVI^{e} siècle et au début du XVII^{e} siècle.

Ce monologue expose les sentiments oscillants d'Emilie entre l'amour pour Cinna et le souhait de tuer Auguste, celui qui a déterminé la mort de son père. Les vers inclus dans l'introduction évoquent l'antithèse entre la haine d'Emilie vers Auguste et l'amour de ce personnage pour Cinna. Cet amour pousse le personnage d'Émilie de demander à Cinna d'achever son désir : celui de tuer Auguste. Elle veut tuer Auguste, car il a réalisé le crime contre son père. Emilie croit qu'elle pourra sauver l'honneur de son père, en se vengeant contre Auguste. Dès la première scène, on se demande si on a affaire avec des héros véritables ou machiavéliques, car la morale ne semble pas jouer un rôle important, car la passion d'Emilie triomphera sur sa décision définitive de tuer l'assassin de son père, Emilie.

On considère que dans l'œuvre « *Cinna* », on personnifie la liberté par le personnage d'Emilie, car il s'agit d'une révolte de la noblesse contre le pouvoir absolu.

Les intrigues politique et amoureuse

Dans l'œuvre « *Cinna* », surtout dans l'acte I^e^, le monologue dévoile l'intrigue politique qui se résume au désir d'Émilie de tuer Auguste. Ce souhait se concrétise fortement par l'acte abominable-le crime auquel Toranius, le père d'Emile a été soumis par Auguste : « Impatients désirs d'une illustre vengeance[12] ». L'ambivalence entre le désir d'Émilie de venger la mort de Toranius et l'amour pour Cinna est illustrée parfaitement dans cette œuvre. Cette oscillation se traduit le sentiment de haine prouvé contre Auguste, le tyran absolu et l'amour pour Cinna. Cinna a la tâche difficile de tuer Auguste auquel il doit servir indubitablement. Jean Rohou considère que : « *Le Cid*, *Horace*, *Cinna* expriment le passage du féodalisme […] au nationalisme monarchique, qui impose la soumission des clans et des personnalités.[13] »

En extrapolant la citation introduite antérieurement, par l'œuvre « *Cinna* » on exprime un bouleversement politique qui se produit au début du XVII^e^ siècle, en traversant une période difficile pour l'histoire du peuple français qui ouvre la voie pour l'absolutisme monarchique. L'expression « nationalisme monarchique » traduit l'inquiétude et l'angoisse de la noblesse à cause de l'installation du pouvoir absolu représenté par Louis XIII et par le cardinal Richelieu qui dirige le Royaume Français par l'intermédiaire de son gouvernement. La soumission des clans et des personnalités [14] se concrétise par la présence de l'aristocratie (Emilie) qui est obligé ou contrainte par les circonstances dans lesquelles elle se trouve de se révolter contre l'injustice et l'oppression sociale, contre les abus du monarque absolu réalisés par Louis XIII et Richelieu (Auguste).

Notes en bas de page numériques

« le succès éclatant » fait référence au succès grandissant dont Pierre Corneille s'est réjoui avec ses pièces de théâtre pendant sa vie et après sa mort. « Ralph Albanese, *Corneille à l'Ecole républicaine: du mythe héroique à l'imaginaire politique en France 1800-1950* ».

Apostolidès, *Le Prince sacrifié*, éditions de Minuit, 1985, p.178.Idem.

Idem.

Jean Rohou, « *La Tragédie classique. Histoire, théorie, anthologie* (1550-1793) », 2e édition, Rennes, PUR, 2009, p.125).

Jean-Luc Gallardo, « *Les délices du pouvoir Corneille :Cinna, Rodogune, Nicomède*», Ed. Paradigme, 122 bis, rue du Faubourg Saint-Jean, 45000 Orléans.

On ne peut accuser le destin d'injustice, dit l'empereur ; Emilie parle de « juste courroux »(v.1603).

Pierre Corneille, « *Cinna* », Acte I, Scène I, Ed. Folio Classique.

Pierre Corneille, « *Cinna* », Ed. Folio Classique

Pierre Corneille, « *Cinna* », l'édition Folio Classique.

Pierre Corneille, « *Cinna* ».

Pierre Corneille, « *Cinna* »., Ed. Folio Classique

Une citation prise de Bernard Dort qui me semble extrêmement significatif pour définir la tragédie. Cette citation occupe une place importante en ce qui concerne les relations entre la noblesse française et le roi absolu incarné par Louis XIII. Ici, on fait surtout référence à la révolte de l'aristocratie du XVII^e^ siècle contre le pouvoir absolu du roi. « Apostolidès, *Le Prince sacrifié*, éditions de Minuit, 1985, p.178 ».

[12] Pierre Corneille, *« Cinna »*, l'édition *Folio Classique*.

[13] Jean Rohou, « *La Tragédie classique. Histoire, théorie, anthologie* (1550-1793) », 2e édition, Rennes, PUR, 2009, p.125).

[14] Idem.

Vers 1059-1061. Voir encore le vers 903 : « Et puisque de ses lois je ne puis m'affranchir ».

BIBLIOGRAPHY

« le succès éclatant » fait référence au succès grandissant dont Pierre Corneille s'est réjoui avec ses pièces de théâtre pendant sa vie et après sa mort. « Ralph Albanese, *Corneille à l'Ecole républicaine: du mythe héroique à l'imaginaire politique en France 1800-1950* ».

Apostolidès, *Le Prince sacrifié*, éditions de Minuit, 1985, p.178.

Bernard, Dort, ,,Corneille dramaturge'', 1957 , pag.160

Idem.

Idem.

Jean Rohou, « *La Tragédie classique. Histoire, théorie, anthologie* (1550-1793) », 2e édition, Rennes, PUR, 2009, p.125).

Jean-Luc Gallardo, « *Les délices du pouvoir Corneille :Cinna, Rodogune, Nicomède*», Ed. Paradigme, 122 bis, rue du Faubourg Saint-Jean, 45000 Orléans.

Pierre Corneille, « *Cinna* », l'édition Folio Classique.

Pierre, Corneille, « *Cinna* », Acte I, Scène I, Ed. Folio Classique.

Pierre, Corneille, « *Cinna* », Ed. Folio Classique

Pierre, Corneille, « *Cinna* ».

Pierre, Corneille, « *Cinna* »., Ed. Folio Classique

THE RELIGIOUS THEMATIC IN THE PSALMS OF TUDOR ARGHEZI

Nicoleta Gabriela Drogeanu (Stanca)
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Critics have questioned Tudor Arghezi's religious beliefs in what emerged as a controversy surrounding his Psalms, in an attempt to call into question his legitimacy to approach the word of God, in a sense to become a psalmist himself. To delegitimize Arghezi is, however, premature and a hasted conclusion. His conversion into psalmist, before judging it as an impiety, as some may be tempted to, is a mere attempt from his part to reconcile himself with his past, on the one hand and with where he stands before God, on the other. Doubt, even denial, have played a part in his life, as it sometimes plays in ours and playing the part of Doubting Thomas is proof of his inner struggle with regards to his faith.

Keywords: humanity, creation, redemption, sin, confession, communion, ethics, Traditionalism, Modernism.

Introduction

Before discussing about the religious thematic in the Psalms of Tudor Arghezi, we believe that it is imperiously necessary to discuss the poet's religiosity. Only by emphasizing it, we can justify its degree of involvement in the approach of this religious lyrical genre. „The problem of religiosity is the central axis of all exegeses, the question which cannot be avoided in any way or the answer which any essayist wanted to nuance as original as possible"[1].

In the Arghezian *Psalms*, *„the Godliness"* embraces, in the opinion of Eugen Simion, several senses or hypostases: „*religious* (in the sense of a pantheism of popular origin[2], of things with deep meaning); *gnoseological* (the divinity being confused with the absolute truth as supreme aim of the human being); *ethical* (*„the wish for good, beauty and truth"* being attached to the same divinity) and *esthetic* (God being *„the most beautiful dream of all"*)[3].

The poet, converted into psalmist, also embraces his hypostases: first of all, he is engulfed by the feeling of emptiness, of loneliness, second of all, he is a praying man, third of all, he turns to the version of the hunter, fourth of all, he is a rebel, because God would not answer him and fifth of all, he plays the part of Doubting Thomas, who had the chance to feel God and confess Him with certainty to palpable evidence[4]. All these hypostases of the psalmist have stirred controversy among literary critics, some declaring him a religious poet and others a non-religious poet.

1. Is Tudor Arghezi a religious poet? Human justifications.

[1] Marin Beșteliu, *Tudor Arghezi – poet religios,* **(**Bucharest: Editura "Cartea Românească", 1999), 6.
[2] See also Dumitru Micu, *Tudor Arghezi*, (Bucharest: „Editura Albatros", 1972), 61.
[3] Apud Camelia Ciurescu, Mihaela Airinei, Crina Martinescu, *Dicționar de scriitori români și străini*, (Constanța: „Editura Boldaș", 2006), 31-32; see also *PSALMII - Lirica existentiala - Sursele de inspiratie (Ipostazele Divinitatii) de Tudor ARGHEZI*, accessed September 27, 2020, https://www.autorii.com/scriitori/tudor-arghezi/psalmii-lirica-existentiala-sursele-de-inspiratie-ipostazele-divinitatii.php.
[4] Dumitru Micu, *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare*, (Bucharest: „Editura pentru Literatură", 1965), 131.

Some literary critics, those who are probably atheists themselves, say that Tudor Arghezi was not a religious poet[5], while other critics that is religious ones claim that he was in fact a religious poet[6]. Here, the issue is as always, the fact that for the non-religious man, the objectivity is determined by the detachment from things, elements or preconceptions such as the belief in God, while for the practicing Christian Orthodox on the contrary, the objectivity is acquired when it is seen and thought from a divine perspective.

His spiritual sensitivity was determined by his childhood which he did not like to talk about, because he was deprived of a father who would not recognize him and had to work from the age of eleven to support himself[7]. During this time, he also had a superficial faith, restricted to home worship and the lack of a worthy confessor which he decried as well, because he was deprived of sinking into the web of a full spiritual life in church[8].

His inner turmoil which made him waver between extremes that is between monasticism and marriage are rooted in this childhood and his teenage years. Arghezi was given the monastic tonsure when he was only nineteen years old, an age much too tender and lacking experience from canonical perspective and lived in this torment for five years. „Since this is the decision to become a monk, it is natural to look for a religious motivation into it. Arghezi needed God and faith in order to save his inner being. This argument is often used by the poet as explanation: *„Losing his confidence, man rushes to faith. Nevertheless, what can be more abstract and closer to him than God? Unable to get along with people and the times, he seeks a safe friendship, free of constraints with the Principle, with the Eternal Thing"*[9].

He has also served as a cleric, in order to abandon the monastic life later on, although this is not canonically allowed, even though the abandonment was determined by certain ordeals he had in life, such as the insistence of a Franciscan monk to convert him to Catholicism[10], or the worldly temptations which he had plenty of, due to his youth and lack of preparation for the monastic life.

2. Literary justification in support of the poet's religiosity.

With Tudor Arghezi, we speak of traditional poetry and Modernist poetry at the same time[11], although it is known that Modernism is a literary movement which rose against traditionalism and contested the values of the past, including religious values. The fact that he was traditionalist and modernist at the same time, may prove that it was religious as well, since it toiled skilfully for maintaining of traditions and elaborated the so famous Psalms which belong to the multimillennial Christian tradition, despite the fact that they have made some critics to brand Tudor Arghezi a heretic and starting from the fact that most psalms or the most profound ones suggest a strong doubt of the divinity. In fact, we also find this challenging of the divine work in the world and as of this point, of the very challenging of His existence but their finality is religious, and the conclusions are positive in the end and emphasize with more tenacity the divine justice and God's loyalty to man.

---

[5] See Nicolae Manolescu with Marin Bețeliu, *op. cit.*, 7 and Mihai Ralea, *Tudor Arghezi*, Revista „Viața românească", XIX, 6-7, June-July 1927, 426-440, apud Coord. Prof. Nicolae I. Nicolae, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a XII-a*, (Bucharest: „Editura Didactică și Pedagogică, R.A.", 1993), 107.

[6] See Pompiliu Constantinescu with Dumitru Micu. *op. cit.*, 197.

[7] *Ibidem*, 14-16.

[8] *Ibidem*, 27-30.

[9] *Ibidem*, 32.

[10] *Tudor Arghezi, biografie (1880 - 1967),* accessed September 26, 2020, http://www.istoria.md/articol/517/Tudor_Arghezi,_biografie; see also Elena Zaharia-Filipaș, *Tudor Arghezi. Poezia filosofică*, (Bucharest: "Editura Albatros", 1976), VIII.

[11] Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, (Bucharest: „Editura Saeculum I.O.", 2000), 221.

„The fool hath said in his heart: *There is no God*!
They are corrupt and are become abominable in their ways,
There is none that doth good, no not one"[12].

Also, *Psalm 72* depicts such a turmoil of the believing man, who was about to slip into denying his faith, seeing how God allows injustice, peace of sinners, the fact that the lawless do not suffer, do not toil, are not flogged and do not show repentance even in their time of death and the psalmist does not reveal their catastrophic end except when he entered God's sacred shrine.

We could claim that the poet's fitting of his creative act into two literary movements at the same time was an attempt to synthesize the two literary tendencies, starting from the complex build of his soul, of his personality and understanding of the fact that still, Modernism cannot substitute tradition. On the other hand, the dangers which Modernism plants in the culture of the contemporary and future man are not to be desired and could easily be abolished by an act of synthesis or by removing the contradictions between literary movements. They can only be the proof of a restriction of the personality of the contemporary intellectual who should be able to synthesize and keep the positive in the history of culture and his civilization. Fitting the poet into two contrary literary movements can be labeled as his aspiration to overcome the contradictions between them and sheds more light on his complex personality.

For several centuries, science and culture have this tendency to split hairs, to microscopically analyze things in order to evaporate the unknown and thus give man the power to master their secrets and use them in his interest. This separating principle or placing in opposition to old movements to be specific, such as it happened in philosophy several times was also reflected in literature, classifying literary movements and emphasizing their various characteristics which are certified by existence and sometimes places them in opposition and would represent a sign of the development and progress of literature.

We can also invoke here in support of his religiosity his incessant respect for the monastic life and theology and his constant preoccupation for the biblical study which he also claimed several times and was reflected very deeply in his philosophical-religious poems.

„A certain haste in the *frontal* approach of the religiosity of the Arghezian work - the dialogue with Divinity - has shadowed if not ignored an important core of the work, which is undoubtedly claimed from an affinity and declared cherishing of the *Sacred Books.* Asked in an interview what he has read, what he reads and what will he read, he answered ostentatiously but also extremely meaningful: **the Bible.** He has the belief that the unclear meanings of the Beginning and the End or the great mysteries were encoded in esoteric symbols. As a poet, he discovered poetry in the sacred pages, the lesson of *apparent simplicity* and the concentrated models of all the forms or patterns of creation. The believer who wants to be close to God also turns to **the Bible** because this is a testimony of His existence and may become a path to revelation which mankind has sought for centuries:

„One thousand nations have gathered Thee with linger
Giving Thee mysteriously in sleep to all,
Picked at dusk in their mind
In trees of hope with ailing leaf."

The Holly Book bears witness to the presence of divinity *("For chosen men, in times have seen Thee/Whole investments of light and sun")* but includes - believes Arghezi - an aspiration to another revelation. On the "*path of nations' souls*" beaten in time hope was raised: *"Power raises in the small grain/And fields unshaken still await"*. The Book as *step* in the *Testament* concentrated history and was the beginning of an era as *„cradle of offspring*

[12] Psalm 13: 1.

rulers" towards a heroically prophesied fulfillment. **The Bible** is not a mere treasure of pages *„sown into stumps" but* bears in its old pages the old mysteries of life. Gathered patiently and passed through the souls of generations it remains an enigmatic peak of the sacred truths, *„open"* to understanding and never unraveled as a mystery. The path of knowledge is "regressive", towards the primal truth with its fire core. As any book, it too could not overcome the barrier of words because they do not express the truth, they are appearances of it, shells beyond which *„the unfathomed"* remains. Before being a means of enhancement of a negative theology, the poet measures the word as matter, thrillingly recording its failure:

„*One thousand nations gone, slow,*
Seek Thee in heaven, in dream, on earth.
They found Thee hidden in the Word.
Break the Word: words are empty.
(Inscription on the Bible)"[13].

3. *The Psalm Book of David* and the approached religious thematic.

Considering that the *Psalms of David* has served as model for the Arghezian *Psalms*, we also investigate them in order to understand the Arghezian philosophical-religious lyric materialized in the *Psalms.*

According to the *Biblical Dictionaries*, the psalm is a „religious poem"[14]. The psalm is a religious and philosophical literary species founded by David. They say that the Holly Prophet and Emperor David wrote 150 psalms, which is why the book of Psalms is called *Psalm Book of David* but actually, only 73 psalms are attributed to him[15].

The Book of Psalms is part of the prescript of the Holy Scripture. This prescript is emphasized by the fact that all 66 books of the Bible are of divine inspiration, and this means that they convey God's teachings to the believers, necessary to us for our personal salvation. The inspiration of the Holy Scripture books stands out therefore by a consistent presence of the Word of God which surpasses other religious works, such as those books called anaghinoscomena or good to read in which we also find a strong religious message, but not of the same scale as the one in the inspired books.

According to the honorable and worthy Father Metropolitan Bartolomeu Anania in the edition of the *Bible* under his translation and correction „the poetry of psalms is nothing but theology in its state of musical grace"[16]. His Most Holiness further states: „No doubt, in the context of the ancient world, the Jews were poetically the most gifted people"[17]. And he begins to list all the books or chapters of various books in this first part of the Bible which are of this nature, many of which you would not have expected, such as some books of the prophets. To those we also add some lyrical nuances of the New Testament. But „the crown

[13] Marin Beşteliu, *op.cit.*, 111-112.
[14] Danielle Fouilloux, Anne Langlois, Alice le Moigne, Francoise Spiess, Madeleine Thibault, Renee Trebuchon, *Dicționar cultural al Bibliei*, (Bucharest: „Editura Nemira", 1998), 174; see also *Dicționar biblic*, (Oradea: „Editura Cartea Creștină", 1995), 1087.
[15] Pr. Icon. Stavr. Dumitru Bondalici, *Enciclopedia marilor personalități din Vechiul și Noul Testament*, (Caransebeș: „Editura Diecezană Caransebeș", 2005), 64; see also Danielle Fouilloux, Anne Langlois, Alice le Moigne, Francoise Spiess, Madeleine Thibault, Renee Trebuchon, *Dicționar cultural al Bibliei*, (Bucharest: „Editura Nemira", 1998), 57, 174.
[16] *Biblia cu ilustrații, vol. III*, version corrected as per the Septuaginta, edited and annotated by Bartolomeu Valeriu Anania, (Bucharest: „Editura Litera", 2011), 901.
[17] *Ibidem.*

of the Old Testament poetry is the Book of Psalms"[18]. Also, according to Father Nicolae Bondalici, „the Psalms are a poetic masterpiece yet to be equaled"[19].

The name of this book originates from *psalterion*, a kind of harp which in ancient times the religious poems and hymns were accompanied[20].

The poetic art of psalms is special. The Holly Prophet and Emperor David composed hymns in trimeters and pentameters which requires a special skill. The prosodic structures of the Hebrew poetry were different from the current poetic art. There was no rhyme, the rhythm was very flexible, not being based on the distribution of syllables on metric feet or on the alternation between long and short vocalic syllables, but on an intricate tonal system which was impossible to transcribe by graphic signs and was transmitted to following generations by oral-auditive way. It is known only that "the fundamental principle of the Hebrew poetic composition was the parallelism of verses that is in fact a parallelism of thought in two or three successive verses; the idea of the first verse is repeated by the second which repeats, denies or enriches it accordingly"[21].

Thus, there are three main forms of parallelism that is:

a. *Sinonimic parallelism* – the second verse repeats the idea of the first in a different form:

„The heavens are telling the glory of God
and the firmament proclaims his handiwork"[22].

b. *Antithetic parallelism* – places the verses in opposition or in contrast of thought:

„For the Lord knows the way of the righteous,
But the way of the ungodly shall perish"[23].

c. *Synthetic or formal parallelism* – the second verse undertakes the idea of the first and enhances it in the following ones, also intertwining the two parallelisms:

„The fool hath said in his heart:
There is no God!
They are corrupt
and are become abominable in their ways,
There is none that doth good,
No, not one.
The Lord looks down from heaven
Upon the children of men,
To see if there are any who understand
Who seek God"[24].

From these examples we emphasize the lack of syllabic rhyme in favor of a rhyme of thought and lack of the prosodic rhythm in favor of the interior rhythm which endows the psalm poetry a note of admirable modernity[25].

There is also a classification of psalms depending on their content, which helps the Christians group them depending on their spiritual needs. Thus, we have *Hymns* or „songs of

[18] *Ibidem*, 902.
[19] Pr. Icon. Stavr. Dumitru Bondalici, *op.cit.*, 64.
[20] *Biblia cu ilustrații, vol. III*, 902.
[21] *Ibidem*, 901; see also *Traduction Oecumenique de la Bible*, (Paris: „Alliance Biblique Universelle – Le Cerf", 1988), 785.
[22] Psalm 18: 1.
[23] Psalm 1: 6.
[24] Psalm 13: 1-2, *Ibidem*, 902; see also *Psaltirea Proorocului și Împăratului David*, (Bucharest: „Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române", 1990), 33.
[25] *Ibidem*.

praise and glory to God as universal Emperor or Emperor of Zion", *Prayers* in times of trouble, of suffering and grievances addressed to God, *Psalms of Thanks, Royal Psalms* and *Messianic Psalms*[26].

These poems are created on the tension of man's struggle to understand God, struggle which is not easy, fact demonstrated by the existence of so many non-religious people in history and especially today.

David has waged many wars, but they were not the subject of his psalms except very seldom and the aim of the psalms, of his poems was of his own exorcism in order to cast away the evil spirits of his many enemies whom he annihilated and were haunting him. According to Father Metropolitan Bartolomeu Anania as a conclusion to the Psalms of David, " his true enemy is, generically speaking, the sinful man that is the evil, cunning, lying, proud, hypocrite, envious, tyrannical man, lacking charity and compassion, the man who cannot live without the joy to entrap another:

Keep me, oh Lord, from the hands of the wicked,
Preserve me from violent men,
Who have purposed to make my steps stumble…[27]

Or:

Let not the foot of pride come against me,
And let not the hand of the wicked drive me away![28]"[29].

In other Psalms, David calls upon the Lord to defend his dignity by divine-human solidarity:

„Do not let me be ashamed, oh Lord, for I have called upon You!"[30]

And shows his gratitude for it:

„I will extol You, oh Lord, for You have lifted me up,
And have not let my foes rejoice over me"[31].

The theme of man's abandonment by God also appears in the Psalms of David, yet David finds God even here in the wilderness, even though he ended up like the wilderness pelican, the owl on a rundown house or the lonely little sparrow on the roof which still He tends to[32] and he is aware that these episodes of loneliness are because of the sins which even David did not lack, therefore he does not deny God but keeps his steady faith in Him till the end, hoping for the delivery from sin[33].

He even dares to accuse God for betraying His children[34], but even then he finds fault still in the sins of men, of the people of God, sins which he cannot hide from Him, which would be childish and finally the prophet David finds escape in the *light of humility* which assures him his definite salvation which stems from the fact that "God Himself confesses His solidarity with the suffering of man and moreover His involvement:

I will be with him in trouble
I will deliver him and honor him"[35].

---

[26] *Ibidem*, 903; see also *Traduction Oecumenique de la Bible*, (Paris: „Alliance Biblique Universelle – Le Cerf", 1988), 786-790, *Septuaginta*, (Stuttgart: „Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart", 1935), 1185 and *Good News Bible*, (Glasgow: „The Bible Societies", 1988), 538.
[27] Psalm 139: 4.
[28] Psalm 35: 11.
[29] *Ibidem*, 904-905.
[30] Psalm 30: 17.
[31] Psalm 29: 1, *Ibidem*, 905.
[32] Psalm 101: 6-7.
[33] *Ibidem*, 906; see also *Psaltirea Proorocului și Împăratului David*, 185-187.
[34] Psalm 43: 12.
[35] Psalm 90: 15, *Ibidem*, 906-907.

And so, we discover the synergy that is the partnership between man and God, thereby they seek and greet each other and plan to work together from now on:

„When You said: "Seek My face",

My heart said to You: Your face, Lord, I will seek"[36].

For David, the Psalms become an art "which inside the will of God begets a double working power: on the one hand, it is formed in praise for the Creator and on the other hand it becomes a confession of Him before all men. Moreover, the poet discovers a double moral dimension through his art, apparently contradictory but which ultimately reveals its antinomic character: the psalmist is humble in his common, everyday life but proud (in the good sense of the word) through his conscience as an artist:

You have turned for me my mourning into dancing…,

To the end that my glory may sing praise to You and not be silent"[37].

Thus, David entered history not only by outstanding military victories or as a builder or lawmaker, but by his great poetry which he himself admires, not with pride but being aware that even his poetic grace was destined to him by God, being acquired from Him by divine inspiration:

The Lord is my strength and song[38], verse which Arghezi also invokes in a *Psalm (Because he could not understand Thee*): *Lord, my fountain and my song!*

Thus, David the psalmist sees himself compelled by God's goodness to him, despite his sins, to praise Him incessantly, amazingly, even before the angels and the likes of them, whose main or even unique service is to have praised God at all times and all the time through hymns of praise:

„I will praise You with my whole heart…,

Before the gods I will sing praises to You"[39].

In conclusion, „The Book pf Psalms… (n.n. is) the utmost expression of respect, piety and faith given to God"[40]. Although sometimes there are such contradictory episodes in it, *the Book of Psalms* is the most beloved and deepest form of prayer practiced by Christians and it is considered the most important form of invoking God after the Holy Liturgy and the other Holy Sacraments, to the purpose of fulfilling the people's purest requests.

4. Religious thematic of the Arghezian poetry

Tudor Arghezi is one of the poets of synthesis in the interwar period. He realizes a synthesis between the vein of religious meditation from the poetry of Goga, the aesthetics of ugliness from symbolists and the crafty poetry of George Coșbuc and Ștefan Octavian Iosif.

His originality can be followed from three perspectives:

I. Thematic diversity,

II. Diversity of lyrical possibilities,

III. Originality of style and poetic language.

These are fundamental characters of his work.

With regards to thematic diversity, in this study we are interested in the *Theme of philosophical-religious meditation*, in which sense he creates poetry which wavers between heaven and earth, faith-denial, matter-spirit, concrete-abstract and they are met in the volume *Fitting Words* (1927).

---

[36] Psalm 26: 8, *Ibidem*, 907.

[37] Psalm 29: 11-12, *Ibidem.* See also *Psaltirea Proorocului și Împăratului David*, 59.

[38] Psalm 117: 14, *Ibidem*.

[39] Psalm 137: 1, *Ibidem*.

[40] Pr. Icon. Stavr. Dumitru Bondalici, *op.cit.*, 64.

The philosophical-religious meditation tends to debate the issue of the absolute. The absolute by him is revealed under two hypostases; as in all the philosophy of Ancient Greece, first it is analyzed:

a. *Existence* (to be) which materializes in the concept of God and therefore He creates several Psalms. They shall be addressed in the following sub-chapter which shall also fulfill the theme of this study and here we shall succinctly submit other poems too, which fit into the theme of philosophical-religious meditation. In the poem *Between Two Nights*, the main theme is this wavering between denial and faith. The central image is that of the poet who digs in his own room (conscience) seeking the divine absolute through poetic word. But this introspection leads to the poet's blindness, for the dirt thrown through the window blocks the divine light coming from the outside. This torment of the poet resembles the climb to a Golgotha of disbelief, on which peak Jesus is seen crying.

The theme and message of the poem would be that there is a fundamental difference between faith and science.

b. The second aspect of the absolute is *nonexistence*, that is *death*. The attitude towards death is expressed in two ways; in the poem *Hide And Seek* death is seen from *ludic perspective* (= that of the child) as play. Dumitru Micu calls this poem *Mioriţa* of Arghezi. Death takes place at dusk („at the close of day") as in Mioriţa. The poet embraces the vision on death in a playful atmosphere, in order to encourage the offspring. In this sense, he brings examples from the Bible: Lazarus and Jesus Christ.

We also meet the motif of the will, the goods are bequeathed to the offspring as in Mioriţa. The poet closes off with an imprecation from Oltenia:

„Such is the game.
You play it in twos and threes.
You play it in as many as you like.
May it burn!"

The thanatological theme is fundamental in the Romanian literature (Thanatos = the Greek god of death). In *Mioriţa* is expressed a tragic callousness in the face of death, in *I Have Yet One Desire*, Mihai Eminescu expresses a painful charm in the union with nature. In *Summer*, George Coşbuc expresses „optimism". With Tudor Arghezi there is a bitter and rebellious ludic (= childish) attitude. In the poetry of Blaga, is expressed a thrill of the revealed mystery in the face of death (*The Holm Oak*).

The second poem, *Spiritual*, depicts the space of death in scarlet and bizarre colors like the symbolist poets (Bacovia, *Lead*). The poetic vision is realized from the perspective of spirits. The poet seems to be in the world of the dead. This world of spirits is realized by an impressionistic, diffuse, hazy, unclear vision which, on stylistic level materialized by the multitude of interrogations.

The poem's title is enlightening for the bleak atmosphere of the poetic discourse which unfolds in the world of spirits. Unlike the poem *Hide And Seek* which is created by a childish atmosphere of play, in this poem, the sublime and tragic dominate gracefully.

The poem begins with the image of a night at the gates on which the spirits knock:

„Such thick night, such heavy night!
Has someone knocked on the bottom of the world".

The entire poem is then built on the image of this indefinite pronoun "someone". The immaterial appearance of the spirits which roam this world is achieved by interrogation, enumeration and obsessive repetitions.

A fundamental character in the Arghezian poetry resulted from the transcendental perspective is the power of materialization of the spiritual. This immaterial someone is knocked silently against the poplar trees. At a certain point, the poet is under the impression to identify the spirit of the dead mother, followed by the rest of the family, the domestic

animals and plants: Grivei, the corn, the mulberry trees, the basil, etc. This spiritual world is materialized by the impressionistic image of some scarlet ruins.

If in the first part of the poem, the poet's discourse does not specify where his I is, in the second part its is revealed that the poet's I is in the same world, resembling that in fairytales, fantastic; with temporal precision, we learn that the poet has been dead for twenty years. The image of a materially scattered I overlaps the diffuse appearance of spirit: „I am scattered among thorns and rocks".

The third part of this macabre elegy depicts an unreconciled spirit, named by an indefinite pronominal locution.

„It could be Who-knows-Who
Who never was and who is coming".

This spirit sees the thoughts of the poetic I and is incarnated by scratching the wall with its finger.

In the final tableau, based on the image of the Savior's Resurrection, it is imagined an exit from this nightmare of spirits, for the poetic I reaches the door of the living neighbor. The discourse is addressed to him:

„Open up, neighbor…
Take me in your arms and hide me well".
It is an imagined way of resurrection of the poetic I.

This macabre journey in the world of death is similar with that of Jesus Christ, Who could not have been defeated by this Who-knows-Who which is Thanatos. By repeating the experience of the Savior in imagination, the atmosphere in the poem is spiritual.

The final tableau enlightens us on the fact that the poet is at the frontier between life and death, because he gives the neighbor by enumeration a series of antithetic initiatic symbols, as follows:

„There is blood, there is praise
There is manna, there is poison".

In conclusion, the poem is an initiatic experience of the poetic I passing through death. In world literature, this theme is transfigured by symbolist and existentialist poets, such as the Austrian poet Rainer Maria Rilke.

BIBLIOGRAPHY

Reference Bibliography

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Bucharest: „Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române", 1982;
2. *Dicționar biblic*. Oradea: „Editura Cartea Creștină", 1995;
3. *Good News Bible*. Glasgow: „The Bible Societies", 1988;
4. *Psaltirea Proorocului și Împăratului David*. Bucharest: „Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române", 1990;
5. *Septuaginta*. Stuttgart: „Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart", 1935;
6. *Traduction Oecumenique de la Bible*. Paris: „Alliance Biblique Universelle – Le Cerf", 1988;

Volumes

7. Arghezi, Tudor, *Versuri. Vol. I și II*. Bucharest: „Editura Cartea Românească", 1985;

8. Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*. Bucharest: „Editura Eminescu", 1979;
9. Beşteliu, Marin, *Tudor Arghezi – poet religios*. Bucharest: Editura "Cartea Românească", 1999;
10. *Biblia cu ilustrații, vol. III*, version corrected as per the Septuaginta, edited and annotated by Bartolomeu Valeriu Anania. Bucharest: „Editura Litera", 2011;
11. Bondalici, Pr. Icon. Stavr. Dumitru, *Enciclopedia marilor personalități din Vechiul și Noul Testament*. Caransebeș: „Editura Diecezană Caransebeș", 2005;
12. Chițescu, Prof. Nicolae, Todoran, Pr. Prof. Isidor, Petreuță, Pr. Prof. Ion, *Teologia Dogmatică și Simbolică, Vol. I*. Cluj Napoca: „Editura Renașterea", 2004;
13. Ciurescu, Camelia; Airinei, Mihaela; Martinescu, Crina, *Dicționar de scriitori români și străini*. Constanța: „Editura Boldaș", 2006;
14. Fouilloux, Danielle; Langlois, Anne; le Moigne, Alice; Spiess, Francoise; Thibault, Madeleine; Trebuchon, Renee, *Dicționar cultural al Bibliei*. Bucharest: „Editura Nemira", 1998;
15. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, Vol. II*. Bucharest: „Editura Minerva", 1981;
16. McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*. Canada: „McGraw-Hill", 1964;
17. Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*. Bucharest: „Editura Saeculum I.O.", 2000;
18. Idem, *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare*. Bucharest: „Editura pentru Literatură", 1965;
19. Idem, *Tudor Arghezi*. Bucharest: „Editura Albatros", 1972;
20. Nicolae, Prof. Nicolae I., *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a XII-a*. Bucharest: „Editura Didactică și Pedagogică, R.A.", 1993;
21. Zaharia-Filipaș, Elena, *Tudor Arghezi. Poezia filosofică*. Bucharest: "Editura Albatros", 1976;

Online Bibliography

22. *Bible. King James Version.* Accessed September 26, 2020. https://www.bible.com/moments.
23. *Dexonline*. Accessed September 27, 2020, https://dexonline.ro/definitie/exegi+monumentum+aere+perennius;
24. *Pascal : « Le Mystère de Jésus »*. Accessed September 26, 2020, https://maxencecaron.fr/2013/01/pascal-le-mystere-de-jesus/;
25. *PSALMII - Lirica existentiala - Sursele de inspiratie (Ipostazele Divinitatii) de Tudor ARGHEZI.* Accessed 27.09.2020, https://www.autorii.com/scriitori/tudor-arghezi/psalmii-lirica-existentiala-sursele-de-inspiratie-ipostazele-divinitatii.php;
26. *Tudor Arghezi, biografie (1880 - 1967)*. Accessed September 26, 2020, http://www.istoria.md/articol/517/Tudor_Arghezi,_biografie.

TUDOR ARGHEZI AND HIS RELIGIOUS PREOCCUPATIONS AS A DEACON

Nicoleta Gabriela Drogeanu (Stanca)
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The religious preoccupations of Hierodeacon Joseph on a literary level were particularly rich, intertwining the intense study of the countless sleepless nights for which he was suspected of officiating black liturgies, with the fruitful writing, sometimes positive towards the Church, sometimes pietious, subversive, for purifying purpose at the clerical level, but his lyrics from this period began to attack philosophical and religious themes with a depth difficult to imagine, inspired by the teaching of the Orthodox Christian faith that he deepened during this period and which brings to all believers, not only to Arghezi, knowledge, the revelation of the truth, the penetration of the mysteries of the world and the acquisition of the grace of God that spiritualizes the bearer, makes him transparent to the Mysteries of God, helps him to see the beauty of His creation and especially of Him, Tri-Personal, responsibility for the personal weaknesses that throw us into darkness, assuming creation with all the richness and diversity given by God and our ascension together with it, gathered in our being, to the Creator of all and our Almighty in eternity.

Keywords: Arghezi, deacon, poetry

1. The poet's biography from birth to tonsure in monasticism.

Tudor Arghezi's real name is Ion Nae Theodorescu and he was born, according to documents, on May 23, 1880 (May 21, according to his words) in Bucharest, 46 Țărani Street, his ancestors coming from a peasant family, as the poet liked to say, from Cărbunești, Gorj County[1]. Unfortunately, however, his childhood and adolescence, which should be the most beautiful and serene of any child's life, were overshadowed for him by the breakup of his family, by his removal from home by his father's second wife, being given into care from the age of three. He was deprived of parental warmth, then forced to earn a living on his own, his father met him late, and his mother he saw fancifully in any older woman he met on Sundays when he went with his fellow students to visit various statues and museums, startling with emotion at the sight of them[2].

Between 1887 and 1891, he attended primary school at the "Petrache Poenaru" school in Amzei Square, having as his first teacher the deacon Nicolae Abramescu. Between 1891 and 1896 he was a student at the "Dimitrie Cantemir" gymnasium, then at the "Saint Sava" high school, a school with an old national tradition, considered "almost a University" from which the University of Bucharest was also detached in 1864 by Prince Alexandru Ioan Cuza[3]. This period in the poet's life was marked by material deprivation, to which was added the lack of affection of the family. Thus, from the age of 11, he had to support himself, giving tutoring. At the end of this period, she befriends Grigore Pișculescu (Gala Galaction), a fruitful friendship that will last throughout their lives[4].

[1] G.I. Tohăneanu, Livius Petru Bercea, *Tudor Arghezi. Poetic art. Versuri*, "Editura Albatros", Bucharest, 1987, p. V; see also *Tudor Arghezi*, Accessed 11 Oct. 2020, https://ro.wikipedia.org/wiki/Tudor_Arghezi.
[2] Florea Firan, *Pe urmele lui Tudor Arghezi*, "Editura Sport-Turism", Bucharest, 1981, p. 36.
[3] Elena Zaharia-Filipaș, G. Pienescu, *Tudor Arghezi. Poezia filosofică*, "Editura Albatros", Bucharest, 1976, p. V.
[4] G.I. Tohăneanu, Livius Petru Bercea, *Tudor Arghezi. Poetic art. Versuri*, p. V.

In 1896 he made his debut in literature with the poem *My Father,* which he published in the newspaper *Liga ortodoxă* led by Alexandru Macedonski. In the same year he published fifteen poems that were highly appreciated by Macedonski[5].

2. Tonsure in monasticism.

His biography is a poor one, because the poet did not like to talk about him. "A completely unusual discretion and an often confessed fear for the investigations of the curious pushed him to hide his nature even more and to offer those who approached him a not infrequently false image. *I have eliminated myself one hundred percent of myself, letting only the little part of God be seen*, the poet confessed in such a circumstance."[6]

After an unpleasant experience as a chemist's assistant at the Chitila Sugar Factory, Arghezi put on the monastic habit, "for confused spiritual reasons",[7] as he put it, or "for complex, spiritual reasons, in search of ethical certainty", as the critic Mihai Petroveanu stated in the essay *Tudor Arghezi - the poet*[8]. Reading the novel *Lina,* we can understand that Arghezi intuited that his destiny was not in the professional achievement that would ensure his material needs and a social status[9]. "It is not the social vocation that leads to fulfillment, no matter how many immediate advantages it may have. The poet in being orders the definitive abandonment of this route without being able to direct it to another perspective, the saving one. Even if he has not yet discovered his personality center, the adolescent trusts the inner voice and, as always, obeys it.

And then, where to? Towards monastic life!"[10]tag.

According to other statements of the poet, the choice of this path was determined by the lack of material conditions (a room, a writing table and books) and was suggested to him by Professor Ion Cornoiu, the director of the Metropolis[11].

On February 5, 1900, he came with a cart in which he had brought a poor suitcase and presented himself with a letter of recommendation from the theologian professor Ion Cornoiu, director of the Metropolis, at Cernica Monastery. The abbot of the monastery shows understanding in the face of this "special case of confused conscience" and integrates it into the life of his monastic community[12].

On June 10, he was tonsured into monasticism with the name Joseph, as was customary, taking the name of his spiritual father, Metropolitan Joseph George, who would sympathize with him. In the same year, on September 8, he was ordained hierodeacon and served briefly at the church of Stavropoleos[13].

On November 23 he received the ordination book and was transferred to the Metropolitan Cathedral, being also appointed private secretary at the Metropolitan's Chancellery, thus having to exercise both his duties as a deacon and the administrative and cultural ones, such as the care for the secret archive of the Metropolia that was entrusted to him on the recommendation of his spiritual father, to which was added the work of translating

---

[5] Elena Zaharia-Filipaș, G. Pienescu, *Tudor Arghezi. Philosophical Poetry*, pp. V-VI.
[6] Alexandru George, *The Great Alpha*, "Cartea Românească Publishing House", Bucharest, 1970, p. 7.
[7] See Florea Firan, *In the footsteps of Tudor Arghezi*, p. 67.
[8] See Florea Firan, op. cit., p. 63.
[9] Marin Beşteliu, *Tudor Arghezi – religious poet*, "Cartea Românească" Publishing House, Bucharest, 1999, p. 22.
[10] *Ibid.*, p. 23.
[11] See *Gazeta literară*, no. 2 of 1969, as well as *Memories of Hierodeacon Joseph* of the *Nation* (1923), apud Florea Firan, *On the Footsteps of Tudor Arghezi*, p. 68.
[12] Marin Beşteliu, *op. cit.*, p. 23.
[13] Florea Firan, *De la Macedonski la Arghezi*, "Editura Scrisul românesc", Craiova, 1975, p. 30.

religious books from French, such as the work *The Life of Jesus* written by the Reverend Didon, under the guidance of Metropolitan Joseph[14].

After five years, he left the monasticism, officially resigning on November 2, 1905, but his resignation was taken into consideration by the Metropolis only when he returned from abroad, in 1911, when he was excluded from the "monastic tagma" following the analysis of his situation[15].

3. The role and importance of Tudor Arghezi's monastic and clerical experience for his poetic art.

The critics' efforts to achieve a more complete literary analysis of Arghezi's work aimed at clarifying the "era sealed with many padlocks of his ideological formation", which was a very prolonged and difficult to constitute due to the "miserly confessions of the poet" and the weak "autobiographical echoes" in his work. One of the decisive moments of Arghezi's biography is considered his monastic experience, which, however, is little known, due to the difficulty involved in "investigating an intimate and delicate situation", given that the poet spoke, as always, little and unclearly, from the beginning, about "the circumstances that determined him to enter the monastery".[16]

Some versions are considered contradictory, and others, even if sincere, are late and considered so colored by the bitterness of failure, disgust and disappointment. Thus, according to some statements, he would have gone to the monastery in December 1900, and according to others, in January 1899, when he was around 20 years old. Some link his orientation towards the monastic life with the religious vocation of Gala Galaction (literary pseudonym of Grigore Pișculescu) who was a theology student and later became a priest, or to "the influence of the circle of the *Orthodox League* and the environment of Căldărușani", [17]others link his rejection of the world to the experience in the Chitila sugar factory, considering his flight from the world as a sign of the total nonconformity that determined him "not to be able to fit into the family cell, then into the wider society of the school (n.n. and), finally, into a harsh and poorly rewarded work community". Until all these data are clarified, we must be satisfied with the statements of the former hierodeacon Joseph after his return to secular life[18].

The only time the poet speaks of great *discouragement* and the *danger of social downgrading* and of the damage *to the natural moral order*, is in a tablet published in the volume entitled *Pravilă de morală practical* published in volume 21 of *his Writings*: "I had, like all boys my age at that time, at seventeen, my crisis of great discouragement (...) In all the world, I had no one to confess to, because of the doubts, the vagueness and the sadness in which I lived, no teacher, no older friend. Feeling that I was wavering and that social fatalities were ready to downgrade me and precipitate my moral order, received from nature, into adventure, I packed my bags and shut myself up in a monastery."[19]

The poet describes his arrival in Cernica on a "night with terrible frost in which the ice sparks were slapped with sparks of noise, and in the courtyard of the monastery the black appearances with camels spread around the cells". His mother was left by the poet crying on the threshold of the house, to follow an unstoppable vocation. "From the moment I have

[14] *Ibid.*, p. 30; see also Marin Beșteliu, *Tudor Arghezi – religious poet*, p. 23.
[15] Florea Firan, *In the footsteps of Tudor Arghezi*, p. 67.
[16] Alexandru George, *op. cit.*, pp. 63-64.
[17] Tudor Arghezi, *The Annunciation Cemetery*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1968, p. XXXVIII.
[18] Alexandru George, *op. cit.*, p. 64.
[19] Tudor Arghezi, Writings , *Vol. 21*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1969, pp. 128-129.

made, almost without knowing it, a decision," Arghezi writes, *"my decision* moves me hypnotically like a foreign commandment and *I must* obey."[20]

First he met the slavish Mephtodie, a "harsh and nonconformist" monk who did not want to be a priest because he considered himself too sinful. He was taken by surprise by the presence of *the young man* with woolen gloves in the middle of a community of people who gathered there to punish themselves. The young man replies to the slavish Meftodie that he came to the monastery to learn to write, and their dialogue is evoked by all commentators for its relevance in relation to Arghezi's work:

"– How, you don't even know how to write? I see that he gives you a mustache...

"I want," the future writer would have replied, "to learn to write *underneath."*[21]

This statement of the poet is considered revealing, because it would characterize what Arghezi got after his return to the world and what would have actually been the purpose for which he went to the monastery. "Be that as it may, the experience of the four or five years of so-called ascetic life, from which we must subtract a good part spent as secretary of the primate metropolitan Iosif Gheorghian, was decisive in his life and for his formation, in every sense. Without it, it would not be possible to explain, first of all, the total reform of his poetic lexicon, which is only now reaching its original and characteristic structure. For with Arghezi, there was an invasion in the style of our literature of liturgies, graces, aghiezmas and polycandra, matins and psalms, canons and chinovii, letters, eternals, myrrhs and archangels, cherubs, bones and altars, omophores and rucavities, in short, a whole repertoire of words that no one before him had used with such perseverance in a secular text and which will follow the the former monk to death, as a tyrannical and enchanted obsession. And the circumstance remained that, when a leader of the revolutionary movement in our country died, Arghezi wrote an obituary in the style of a prophet, as if he were an archimandrite, not a statesman!"[22]tag.

Therefore, in the absence of conclusive and substantial sources regarding Tudor Arghezi's religious concerns as a deacon, we can invoke his work that was to appear so extensive and rich and that is praised so much by literary critics. Ovid S. Crohmălniceanu argues that there are two fundamental features of Arghezi's lyricism: the opposition to any previous poetic formula, suggested by his expression, "to write underneath*"*, and the strong presence of the religious vein, but in a modern spirit, following the model of negative theology of Areopagitic inspiration and German expressionist origin[23].

Much of this work was conceived during his years as a monk, which gives crucial importance to this spiritual stage of his life. "Beyond the reception of the vocabulary and the return of the style (which can only now be called Arghezi's) to the archaic syntax of the sacred texts, we believe that we can say that these obscure years represent the crucial moment of his existence and that the white cell of the Cernica monastery was the crucible in which his incandescent soul was *formed* through a secret operation or, in any case, impossible to clarify, but irreversible. It is very curious that his spiritual adventure has never been noticed by commentators as a completely exceptional experience. A man who becomes a monk from a great vocation, to then return to the world, who will attack the institution in which he had found his haven for a while, but remains with a nostalgia for it that marks him forever, is a situation without equal in the history of universal poetry".[24]

More recently, we have the work of Marin Beșteliu who makes a deep psychological analysis of the spiritual constitution of the man who was Tudor Arghezi in order to fully

[20] See Alexandru George, *op. cit.*, p. 64.
[21] Tudor Arghezi, Writings , *Vol. 12*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1964, p. 8.
[22] Alexandru George, *op. cit.*, pp. 65-66.
[23] Marin Beșteliu, *op. cit.*, p. 7.
[24] Alexandru George, *op. cit.*, p. 66.

highlight his religious constitution as a poet. "In our opinion, the drama *of the solitary psalmist* cannot be correctly motivated without analyzing the particularities of the moral crisis that generated the aspiration to Revelation and Faith. Nor can the complicated aspects of the meaning of divinity be correctly problematized if we ignore the general theses of dogmatics or the observations synthesized by the philosophy of religion.

In order to explain the authenticity of religious poetry it is necessary to know the substance and complex meanings of religiosity as the supreme way of sublimation of the human being, and in order to discuss the Arghezian being it is necessary to take from theology the observations on the nature of the religious man".[25]

The fruitfulness of his monastic adventure was seen throughout his life, through the philosophical-religious poems he wrote. This adventure has been likened to "the action of a star that passes near another and takes it out of its orbit, without being so strong as to keep it in its area of attraction and turn it into a satellite.

Arghezi will keep the traces of this adventure all his life, integrating it, repudiating it or rebuilding it. What was left of it was enough to change his physiognomy and make him the beneficiary of an unusual experience, of which he was always aware."[26]

In the course of time there have been poets of religious inspiration or of "mystical orientation", but they have not experienced it in an extreme, absolute form. Although the elements of faith such as grace, sin, virtue, salvation were important to them, they did not lead them to leave their condition as laymen, as lay people, and we are talking here about Leon Bloy, Paul Claudel, Georges Bernanos. Then there are many writers who affirm that the origin of their inspiration is transcendent, although their spiritual state is a fallen one, such as Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Rainer Maria Rilke. And another category is those artists who have a balanced, natural religious life, a source of tranquility, such as François Mauriac, Octavian Goga, Ion Pillat. Arghezi does not fall into these categories because his religious experience, although abruptly interrupted, will cause him a metaphysical spiritual nostalgia for the rest of his life. Only in this way can one clarify, as many literary critics have observed, his sinuous literary career. The "thinkers", especially Nichifor Crainic, tried in the first instance to claim him, and then to repudiate him, after which the rationalist criticism, through Paul Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, categorically highlighted the poet's religious note[27].

Ovid S. Crohmălniceanu tried to classify Arghezi's work according to his spiritual hypostases that gave various marks or particularities to his personality: the poet *of black agates*, of *large stone peaks*, of *faith and denial*, of *the plough*, of *mold flowers* However, the critic Alexandru George disagrees with him, stating: "That such a procedure is an error, the reader will realize even only by analyzing the problem that concerns us now. Neither chronologically nor systematically can the religious problem find a fixed place in Arghezi's work. He was, until the moment of his death, *the poet of faith and denial*; it is not a question of a hypostasis of his; it is not a question of a crisis, nor of a body of preoccupations, which was *solved* in any way, at a given moment. The brilliant incoherence that lies at the foundation of his work excludes from the outset the possibility of separating logical threads or at least of giving answers to his very different to the same questions the value of contradictory moments within a dialectical sui generis".[28]

And he proposes two ways to penetrate this mystery of Arghezi's lyrics, both of which are particularly complicated: on the one hand, the analysis of the activity of the "iconoclastic pamphleteer and the apostate monk", and on the other hand, the analysis of "the poet shaken

[25] Marin Beșteliu, *op. cit.*, p. 9.
[26] Alexandru George, *op. cit.*, p. 67.
[27] *Ibid.*, pp. 67-68.
[28] *Ibid.*, p. 69.

by revelations, by the terror of the unknown, by the nostalgia for the glimpsed absolute". Thus, trying to make "the history of the relations between Arghezi and the church", the critic Alexandru George first emphasizes the fact that the volume *Wooden Icons*, although important in this regard, is not objective, because, as the author himself points out in *Predoslovie* in the second edition in *Writings*, volume XII, the first edition appeared truncated due to the "advisers with special tendencies" of the publishing house that published it, to which is added the polemical character, also underlined by Arghezi. As such, the critic proposes the analysis of Arghezi's entire journalism, starting with the first articles from the period when he was a monk and up to the moment of his death, "to see the variety of concerns and the intensity with which they followed him throughout his life. It is interesting to see that even after the First World War, he still signed Hierodeacon Joseph (along with ex-Hierodeacon Joseph) and his articles insist a lot on issues concerning the Church, which he will never judge as a layman, but as a profound connoisseur, as a man of hers, indignant and entitled to do so."[29]

The departure of the monastery and the ecclesiastical career right on the threshold of ordination and the return of the poet to the world is considered an unclear matter, because several motivations are invoked, such as: the impossibility of fitting into a community based on a discipline considered by him to be absurd, on hypocrisy and on the cult of material values or having a strict social character: "The novice had wanted to flee from the world and in the monastery he had only encountered *another* world, which repeated and concentrated the sins of the great one, with the aggravating circumstance that he did so under the wing of spiritual ideals that remained to Arghezi as obsessions even after he had in fact abandoned them. The monk, however, had not lost his faith – but only showed an irreconcilable nonconformism."[30]

It seems that Arghezi wanted to convert to Catholicism, which he confessed to his godfather, Metropolitan Joseph George, who, after his anger had passed, handed him a letter of recommendation and sent it to Monsignor Dominique Jacquet, superior of a monastery of the Cordeliers in Fribourg, rector of the Catholic University of that city and general of the Jesuits in the North[31].

A statement by the poet, in this regard, sheds light on his reason and purpose: "I stayed for a year in Fribourg, but not in the monastery, because the Archbishop did not keep his contract. We had agreed not to use the classic methods of conversion with me. I wanted to live an experience, not a dogma. I'm not such a person. I am indifferent to the form of religion; what interests me would have been a new shade of scent of myrrh and wax, which I hoped to find wandering...".[32]

He returned to secular life after an episode in which an attempt to convert him to Catholicism was undertaken by Archbishop Dominique Jacquet using trivial explanations that were supposed to demonstrate "the physiology of the descent of the Holy Spirit and from the Son".[33] However, he remained in the West until 1910, a period in which he had a sentimental episode after which he got a child, and which inspired the cycle of poems *Black Agate*. But his monastic and even mystical lyrics would appear only after the First World War and especially in the period 1924-1926 when time managed to make his ascetic life fruitful: "I did, in the monastery, a novitiate, which left me many spiritual softnesses, but also many memories of dirt. Until a certain moment, the layer of mud prevailed, which covered the discreet beauties.

---

[29] *Ibid.*, p. 70.
[30] *Ibid.*
[31] Tudor Arghezi, *The Annunciation Cemetery*, p. XLII.
[32] See Ion Biberi, *The World of Tomorrow*, 1946, apud Alexandru George, *op. cit.*, p. 71.
[33] Florea Firan, *In the footsteps of Tudor Arghezi*, p. 73; see also Marin Beşteliu, *op. cit.*, p. 24.

Then, this mud washed away and the delicate complexions took its place. A seraphic book has been running through my head for years for the sixfold wing of the disappointed reader."[34]

The critic Florea Firan also emphasizes the monastic and clerical origins of his poetic art, bringing in support of his statement testimonies from the French press: "In 1961 the French magazine *Les lettres françaises* asked him the question: *How was the poetic vocation born in you?*, would find out an interesting answer from Arghezi. The life of a monk influenced and allowed him to form a part of what was to represent a great writing talent. ... *I had a cell that suited me and a full plate every time I was hungry*, Arghezi said. That's *more or less where I was formed. I was looking for myself without hope that I would find myself. It's true that I persevered... since I'm still looking for myself...*".[35]

Firan also highlights the importance of Iosif Gheorghian's bringing to the Metropolis by Iosif Gheorghian, who was a renowned scholar of the time, working for 25 years as abbot of the Romanian chapel in Paris and translating into Romanian various theological and secular works from French (Vladimir Guettée, Eugène Sue[36]) and from patristic literature (Eusebius of Caesarea, Sozomen, Socrates the Scholastic, Evagrius and Philostorg, Thomas of Kempis), a fact that made him worthy for his election as an honorary member of the Romanian Academy on May 21, 1901[37]. He recommended Arghezi for the position of referent and associate professor for compact religions at the Officers' School and prepared him for the translation of the work *The Life of Jesus* by the French reverend R.P. Didon. Thus, Arghezi confesses that, from this collaboration, "he learned better French, as well as literary Slovakia".[38]

Equally significant for our theme are Firan's information from various sources regarding Arghezi's activity in the analyzed period: thus, his friend, N.D. Cocea stated that his cell was "upholstered with the pages of the social magazine *L'assiette du Beurre*[39] and illustrated by artists such as Steinlein[40]"; Șerban Cioculescu noted in his study *The Stages of Arghezian Poetry*, 1897-1930 from the magazine *Vremea*, no. 9 of 1931, that "at his table were the works of the French insurrectionist poets of the time, including *Whifman*'s Gods[41] and *Song of the Priests* by Maurice Magre[42"43]; and Geo Saizescu transmitted to us Arghezi's statements from a dialogue with him in 1959 about the art of writing: "I went to the Monastery, also to learn to write. It is naïve to imagine that literature would be made differently than with toil. Art is beautiful on the surface, but it is the result of tragedies... A heartbreaking torment until you succeed in something... The total silence in the monastery, a complete relaxation and the only goal I had, to learn craftsmanship, to learn the secret, helped me achieve what I wanted...".[44]

[34] See Ion Biberi, *The World of Tomorrow*, 1946, apud Alexandru George, *op. cit.*, pp. 71-72.
[35] Apud Florea Firan, *In the footsteps of Tudor Arghezi*, p. 73.
[36] Florea Firan, *op. cit.*, p. 64.
[37] *Iosif Gheorghian*, Accessed 28 Oct. 2020, https://ro.wikipedia.org/wiki/Iosif_Gheorghian.
[38] Florea Firan, *op. cit.*, p. 73.
[39] See also *L'Assiette au Beurre*, Accessed 29 Oct. 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Assiette_au_Beurre.
[40] Florea Firan, *op. cit.*, p. 74; see also *Théophile Steinlen*, Accessed 29 Oct. 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Steinlen.
[41] See also *Walt Whitman*, Accessed 29 Oct. 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Whitman.
[42] See also *Maurice Magre*, Accessed 29 Oct. 2020, https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Magre.
[43] See Florea Firan, *op. cit.*, p. 74.
[44] See Florea Firan, *op. cit.*, p. 74.

4. Tudor Arghezi's conception of monastic life and its literary reflections.

His sarcasm towards the fallen ecclesiastical life diminishes as he leans over the humble figures of simple monks, poor in spirit, possessed of good intentions, although in fierce struggles with temptations, whom he depicts indulgently along with their falls: "the lust of Macarius, the stupid arrogance of Father Pachomius who had tried to ascend to heaven, *the escape* from the monastery of the venerable Orighen (which happened in a dream, but betraying a sinful obscure intention)".[45]

It is worth emphasizing the poet's conception of monks in order to understand the origin of his attitude of sympathy towards the spiritual and mystical life: "The people sacrificed to God are people who have passed from themselves further and higher".[46] He always praised monastic life for the spiritual freedom it offers: "Monasticism means, above all, meditation, the possibility of isolation within a highly intellectual thought and concern. The fact is that the great monuments of patience, perseverance and reverie, of civilization, are the fruits of monastic times, which conceived in collaboration with eternity."[47]

Arghezi also spoke about the importance of monasteries in the history of the Romanian people and about the ideals they offer to man: "The monasteries were places of Romanian refuge for the people, some spiritual powerhouses, from which the villagers also got a good word and a loaf of bread. Indeed, of all the ecclesiastical establishments, the monastery is still the most sympathetic today: it represents a whole criterion and a totalized extreme, capable of full meaning. To be a monk is to be something perfectly inscribed in a notion, which excludes the average and mediocrity. A monk, even a bad monk, is a defined type and an antipode to a hundred and a thousand closed meanings."[48]

Moreover, the poet also finds a purpose in the education of today's young people and advises *contemplatives* to choose the religious life. "This youth is elected every year from schools and universities and wanders uselessly in a society that cannot understand them. Transforming monasteries into places of culture and art by sheltering young scholars and artists, without chairs and workshops"[49] is his sincere advice, but not taken into account until today.

The novel *The Eyes of the Mother of God* is completed by Arghezi with a true eulogy dedicated to the monastic life and the monastery, "a city of bell towers and spires, on a dark blue agate plateau". About the main character of the novel, Vintilă Voinea, he says that "he could not imagine that the world could be so beautiful and surpass the beauty of thought, which remained on the road like a cloak button. He thought he had passed the world and that he was entering the fairy tale. Nowhere where he had traveled with Stephen were so many miracles found gathered together, as a hundred kilometers from his nose stuck in paper".[50]And not only he, but anyone who arrived in this place had real revelations: "The girls and men remained in contemplation of the continent contained between the numerous walls of the air, the waters and the snow, each one forgetting what he had come for and it seemed to everyone that they were no longer part of the earth and that they found themselves raised in an area, from where the angels as small as sparrows begin, with their wings pressed to their cheeks, the domains of the archangels, the law of God and the easy paths of the saints, wrapped in shining clothes and capped with golden sickles".[51]

---

[45] Alexandru George, *op. cit.*, pp. 73-74.
[46] See Alexandru George, *op. cit.*, p. 75.
[47] Tudor Arghezi, *Writings*, vol. 32, "Minerva Publishing House", Bucharest, 1980, p. 520.
[48] *Ibid.*, pp. 317-318.
[49] *Ibid.*, p. 522.
[50] Tudor Arghezi, *The Eyes of the Mother of God*, "Eminescu Publishing House", Bucharest, 1970, pp. 217-218.
[51] *Ibid.*, p. 221.

And about the spiritual status of the monk, the author makes confessions of overwhelming sincerity and demonstrates a faithful knowledge of the meaning of his life. "The monk in front of Vintilă (...) He knew everything he had not been able to find out, initiated into the inner contemplation of superficial aspects. The monk had the virtue that the inquisitive scholar lacks, of faith; a new man, unrevealed by learning and above research. Conforming to a rule of harshness, he offered a sacrifice, the sacrifice of life, which he refused to live, if it ended anyway."[52]

Then the way he defines schivnicity is special; This is "a harsh step of the Supper, of total abstraction prior to the hermitage, the elite close to the angels, aware of its superlative merits defended as a seigniorial right of Castilian property.

To the outward signs of the common monk, the slave adds an attribute of the hierarchy of solitude, *the periman*. It is a black patch of square cloth, worn with two baths passed through the armpits, on the back, and hidden between the wardrobe and the race. Two knuckles crossed under a paper express the symbol of self-denial and of everything".[53]

Regarding the poet's religious training acquired during his years as a monk and its effect on his future work, Father Victor N. Popescu also expresses himself in the magazine Rays of Light in 1930: "Without highlighting the religious side of Tudor Arghezi's soul we cannot understand anything of his work, because in our author the religious concern is so strong, that it's almost an obsession. Literary criticism will have to pronounce on the originality and literary value of Tudor Arghezi. We, however, affirm that until now, in no poet or prose writer in our literature today has the religious concern been so strong, springing from a necessity, and not at all from a search for moralization or literary achievement.

The only one who surpasses him is the great prose writer Gala Galaction (...) but between one and the other there is an essential difference, which starts from two special natures: Father Gala Galaction is a contemplative and, therefore, a great adorer of the mystery, before which one bows. This mystery inspires him to literary achievements that are beautiful to the point of charm. Tudor Arghezi is an analyst who starts from self-research. While the former lets inspiration sink into his soul like a prayer, in Tudor Arghezi these divine inspirations penetrate only to the extent that he scrutinizes his great inner mystery – the soul, and finds room in it for these inspirations.

The divine is the same for both. However, in each one it has a special echo, but above all a different action. In the first, the mystery is the sunset light over a stormy sea, now calm, over which it falls like a consolation; for Tudor Arghezi, the mystery is *the sleepless worm*, which raises everything to the surface. The former is happy and peaceful only through God; the other is unhappy precisely because God exists and cannot be his home in his heart. Let's suppose, absurdly, that Tudor Arghezi had never heard of God and that he had lived on Pascal's *island of solitude*. I think the author's soul would have been much calmer in this case. Whereas, knowing that God exists, especially because he feels him, the more he runs away from him, the more this presence obsesses him."[54]

The critic Alexandru George concludes in his work *The Great Alpha* that the analysis of Arghezi's spiritual experience or its denial altogether, or the highlighting of his deviations from the right faith, are not sufficient to understand Arghezi's work, to confirm or refute its religious inspiration (since art is heretical by definition, because it deviates from the common norm). Instead, we need to consider the extent to which the obscure and archaic symbolism he borrowed from popular and religious language can be transformed into perennial values. He also considers Arghezi to be a thinker poet, since he also dealt with favorite themes of the

[52] *Ibid.*, pp. 222-223.
[53] See *Predoslavie* la *Scrieri*, vol. XII, apud Alexandru George, *op. cit.*, p. 76.
[54] Fr. Victor N. Popescu, *The Tragedy of a Soul: Tudor Arghezi*, "Rays of Light" magazine, 1930, p. 25, apud Alexandru George, *op. cit.*, pp. 79-81.

magazine Pensamentrea: "And in him we will find the Blagian idea of the transcendent that descends, and in his poetry we will meet a good-natured and localized God as in N. Crainic, and in him the angels will mix among people as in V. Voiculescu. What is more in the spirit *of Thought* than the poem *Ghiersul îngânat* from the volume *Cadenţe* (1965), in which the poet waits for God to take a tired seat on a chair, like a simple hiker, and thinks that, taking advantage of the opportunity, he will kiss his *opinion of light*?"[55]

The novelty of Arghezi's work therefore lies in its polemical character on the religious theme, as well as in the personal attitude towards the mystery, in the depth and breadth of his religious concerns, which he innovatively converts into an inner drama of particular magnitude and complexity[56].

"Mr. Tudor Arghezi brought us the monumental and heavy poetry of the soul's flight towards the light, of the lightning and melancholic angelic, of mortal sadness, but disturbed by the restlessness of longing, of astral solitude, but ecstatic without the eminent ethical suggestion of the tragedy of the superior man. It brought us not so much lyrical idealism, which is based on the theoretical conviction in the duality of our nature, but the thrill of mystical premonition, of nostalgia for the divine, of wings stretched out in the soul".[57]

His entire life was marked by his religious experience as a monk and deacon from Cernica, after which it also reflected on his work, which he raised to sublime unattained heights, as a lot of literary critics who were ecstatic or at least delighted by the treasure of creation bequeathed to Romanian literature by Tudor Arghezi would like to emphasize with enthusiasm. "There can be no surer guarantee of the permanence of the work of art than its appreciation by those for whom it is intended. Immortal, the people confer on the art that expresses them their immortality. Today, we are witnessing the penetration of Tudor Arghezi's verses and prose into deeper and wider structures of readers. The verification of their durability is done. As long as forests will be green and hearts will vibrate, Arghezian writing will find resonance in consciences. In the constellation of artistic values, meant to testify to eternity the genius of the Romanian people, the name of Tudor Arghezi will shine incessantly, like the stars *full of will and grace* in his poetry".[58]

Therefore, the religious theme was not a passing whim of Tudor Arghezi, but a constant turmoil of his being. "Towards the end of his life, he returned to his ideals abandoned since the beginning of our century, as a social poet; but when the world thought he had been definitively conquered by the apparently new attitude, Arghezi resumed on the threshold of the end the old themes of inner tears, of torment in darkness, of metaphysical and religious anguish. There are no *stages* in his writing; chronology, as far as can be established, is therefore conventional or pure illusion."[59]

He debated this theme at length and sought to bring it to a limit, to a definitive clarification through his works that stand as testimony and that capture an unimaginable richness of the spirituality of the Romanian people, especially in the context of the modern era that came with new problems for humanity, with new perspectives for the development of civilization, but also with abominable manifestations that added to the flaws of the medieval past and brought humanity to the edge of the abyss. His work can also be considered, in this context, a cry for help to the transcendent, which must feel invoked to a certain extent through philosophical and religious poems.

---

[55] Alexandru George, *op. cit.*, pp. 84-85.
[56] *Ibid.*, p. 85.
[57] George Călinescu, *Tudor* Arghezi (notes), *Sinteza*, I., 3-4, p. 1-4, *Ulysse*, p. 33, apud Alexandru George, *op. cit.*, p. 34.
[58] Dumitru Micu, *The Work of Tudor Arghezi. Essay on the Inner Ages*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1965, p. 422.
[59] Alexandru George, *op. cit.*, p. 10.

The critic Alexandru George also notes that, at the center of Arghezi's work, there is a unique theme, not encountered in intellectualist or conceptual poets, namely "the question about the possibility of knowledge", "of the intellectual drama".[60] As such, agnosticism is the great temptation that has plagued Arghezi all his life and which he fought and to which he responded in his characteristic way through his philosophical-religious works, finally giving in to religious feeling and divine guidance, after a troubled life but with remarkable results, but, at the same time, cornered by the envy of the enemies whom he recalls in the last of his Psalms of old age, *Lord, you alone see that you are left to me...*[61]tag.

The same critic considered that Arghezi was a wholly religious poet, analyzing the paternity complex and interpreting the decision to enter monasticism as the result of a genuine vocation, "but, above all, associating the work with the mystical spiritual climate of the early Middle Ages" and going to the extreme and "absolutizing the mystical structure of the Arghezian being".[62] However, the literary critic Ion Negoițescu only recognizes two poems as truly mystical, namely: *Cântec de boală* and *Iese vatra*, and Nicolae Manolescu states in his essay *Tudor Arghezi, a non-religious poet*, that "The true motifs of Arghezi's lyric are (...) the fear of nothingness, of death, of Nothingness, of loneliness. They require the invocation *of a God of legend or poetic metaphor*, religiosity therefore belonging to expression, not to substance"[63] and, thanks to his essay, it was necessary, at the level of criticism, to define religiosity according to philosophical ideas about being and about its possibility of relating to the universe[64].

Commentators have also stated that the God invoked in his poems and whom he criticizes, is not the God of the Gospels, of Christianity, who is full of love for creation, but is the harsh God of the Old Testament, and this attitude will not change until the age of senescence, when he reaches the inner balance given by the status of creator, as a loving father and patriarch of culture and thus he will portray in his poems "a good-natured and *visible* God whom the poet will treat as equals, in a familiar atmosphere and in a quietist mood".[65]

5. Arghezian works dated from the period of deaconry.

From what has been said above, the change in the face of Arghezi's poetics due to "his experience as a rebellious ascetic and thirsty for the absolute" has been highlighted, although poems of this nature were published after the First World War and especially in the years prior to the publication of the volume *Cuvinte adequate* (1927). "The cell of the novice from Cernica" witnessed the appearance in a first form of many of the poems of the volume *Suitable Words*[66], as well as those that appeared in the volume *Black Agates*. In this regard, we also have the testimony of the poet and literary critic Liviu Călin, which is invoked by Alexandru George[67].

Starting with April 15, 1904, although he was a monk, he became the main contributor to the bimonthly magazine *Vasile* Demetrius' Straight Line, in which he signed for the first time with the pseudonym that consecrated him, Tudor Arghezi, publishing under this name *Black Agates*, tributary to Macedonski and announcing a great talent, being

[60] *Ibid.*, pp. 87-88.
[61] Elena Zaharia-Filipaș, G. Pienescu, *op. cit.*, p. 173.
[62] Alexandru George, *op. cit.*, pp. 82-84; see also Marin Beşteliu, *op. cit.*, p. 7.
[63] Apud Marin Beşteliu, *op. cit.*, p. 7. See also Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Braşov, 2003, p. 79.
[64] Marin Beşteliu, *op. cit.*, pp. 7-8.
[65] Alexandru George, *op. cit.*, pp. 78-79.
[66] G.I. Tohăneanu, Livius Petru Bercea, *op. cit.*, p. VI.
[67] See Alexandru George, *op. cit.*, p. 86.

considered by Eugen Lovinescu as poems *of broad inspiration and deep* [68]breath. He also publishes, in the only five issues that have appeared, reviews, notes and a consistent article entitled *Verse and poetry* that presents his profession of artistic faith. The magazine disappeared due to the writer's sending to study in Switzerland[69].

On February 10, 1910, the first issue of the magazine *Viata socială was published,* led by the writer N.D. Cocea, and he reintroduced Arghezi into the "circuit of Romanian literature" after an absence of almost six years, with the poem *Rugă de seara*, published without the poet's knowledge, from a book of verses that he left him when he left the country. Later, from the same notebook, he will publish some poems that were part of the same suite of *Black Agates*. In 1911, N.D. Cocea called Arghezi "the most revolutionary poet of our time".[70]

In 1912 he also published the interpretation of Dostoyevsky's book, *Memories from the House of the Dead*, in the *Beautiful Library collection*, accompanied by a *Foreword*, an interpretation that he began during the period of deaconry at the Metropolis[71].

Some of Arghezi's most important poems are considered "simple *snapshots* of his life as a monk", such as *Spiritual, Sorrows, The Speech of the Night, Joseph of Ungro-Vlachia*, and others, deeper, more extensive, presuppose the existence of a vast religious experience such as the one lived in the monastery, and this is where most *of the Psalms* fall, after which follow several "poems of autobiographical synthesis", such as *Lost Bones, Restitutions, Triumph, Cherub, Autumn of the Soul, etc*.[72]tag.

The literary critic Florea Firan expresses herself in the same sense in another volume of hers in which she states that the appearance of the writings *Wooden Icons* (1929), *Black Agates* and even *Suitable Words* dates back to the period spent at the Cernica Monastery and at the Hungarian-Vlachian Metropolitan Church in Bucharest. To these are added: the pamphlets from 1911-1912, the prose poems *Lotàr* and *D'un crèpuscule à l'autre* (published in *Anthologie, rèvue et critique internationale*, no. 11, 1903) and several translations published in *the magazine Straight Line* in April 1904, after Charles Baudelaire, *The Dog and the Bottle* and after Maurice Magre, *The Priests' Song*[73].

The volume *Black Agates* contains a mixture of softness and macabreness[74], the poet revealing himself to be "troubled by questions and frequented by memories, tortured by visions of the decomposition of matter and conquered by suave views".[75] He "sees death penetrating everywhere into matter and disintegrating it, he sees it crept especially into the bodies of lovers, into the spasms of embraces, into the vibrations of the flesh; the cold presence disorganizes everything that is organic, dries up and undoes everything that nature has structured".[76] Through the richness of artistic images, the volume *Black Agate* "is the gong sound that announces the great outpouring of lyricism in *Suitable Words*".[77]

Literary critic Ion Negoițescu states that his first volume of verses, *Suitable Words*, was "the greatest event in the realm of Romanian lyricism since the publication of the volume

[68] Florea Firan, *From Macedonski to Arghezi*, p. 32.
[69] Dumitru Micu, *Tudor Arghezi*, "Albatros Publishing House", Bucharest, 1972, p. 69.
[70] See Tudor Arghezi, The *Annunciation Cemetery*, p. XLV.
[71] *Ibid.*, pp. XLVII-XLVIII.
[72] Alexandru George, *op. cit.*, p. 87.
[73] Florea Firan, *In the footsteps of Tudor Arghezi*, pp. 73-74; see also Tudor Arghezi, *The Annunciation Cemetery*, pp. XLI-XLII.
[74] Elena Zaharia-Filipaș, G. Pienescu, *op. cit.*, p. XLIV.
[75] Dumitru Micu, *Tudor Arghezi*, p. 14.
[76] *Ibid.*, p. 16.
[77] Mircea Popa, *Tudor Arghezi under the sign of "Black Agates"*, "Romanian Life", 2018, no. 8, Accessed 29 Oct. 2020, https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/08/tudor-arghezi-sub-semnul-agatelor-negre/.

of Poems by Eminescu in 1883".[78] The lyrics in this volume are: social, (the themes dealt with are the peasant universe and revolt); of love (the themes dealt with, however, are from the opposite spectrum: reluctance and postponement of the moment of love); and philosophical (the theme of the psalms that depict the perennial search for the truth about God).[79]

The volume *Wooden Icons* received in the first instance the title *Memories of Hierodeacon Joseph*, but this became the subtitle of the volume and was considered by critics "a prelude to Arghezi's artistic prose", comprising mostly anti-synodal pamphlets against a political current that sought to subordinate its Church for electoral purposes[80]. In it, Arghezi depicts real figures of Romanian clergy contemporary with the poet during his years as a monk.[81]

Conclusion

In conclusion, Hierodeacon Joseph's religious preoccupations on the literary level were particularly rich, intertwining the intense study of the countless sleepless nights for which he was suspected of officiating *black liturgies*[82], with his fruitful writing, sometimes positive towards the Church, sometimes pietious, subversive, for purifying purposes at the clerical level, but his lyrics from this period began to attack philosophical and religious themes with a depth difficult to imagine, inspired by the teaching of the Orthodox Christian faith that he deepened during this period and which brings to all believers, not only to Arghezi, knowledge, the revelation of the truth, the penetration of the mysteries of the world and the acquisition of the grace of God that spiritualizes the bearer, makes him transparent to the Mysteries of God, helps him to see the beauty of His creation and especially of Him, Tri-Personal, responsibility for the personal weaknesses that throw us into darkness, assuming creation with all the richness and diversity given by God and our ascension together with it, gathered in our being, to the Creator of all and our Almighty in eternity.

Tudor Arghezi probably did not have the vocation of a monk and he ignored this, but the purpose for which he chose this life was very clear to the poet and this was really the one suggested by him from the beginning, namely to *learn to write underneath*, that is, to know the secrets of literary expression starting from the most abundant source that existed, exists and will exist in the world, namely the Church to which God permanently sends His grace. The poet intuited this truth perfectly and made full use of it, something that no other writer or poet has done, being blessed, we can suppose, for this, with a long life that he made fruitful, redeeming, we can say, his sins and leaving to Romanian and even universal literature a unique dowry of culture, a treasure trove of quantified knowledge, expressed in a modern style, in keeping with the dignity and aspirations of contemporary man who, although he began to dominate, to administer creation to such a great extent with the help of science, has not forgotten where it all started from, the Creator of all Who cannot be replaced by anything created by Him, For He created man with a soul abyss in which a small part of the divine universe could fit in order to make him thirst for eternity and happiness.

[78] Apud Ion Popa, Marinela Popa, *Romanian Literature*, "Niculescu Publishing House", Bucharest, 2010, p. 248.
[79] Gabriella Czego, *Tudor Arghezi – The Poetic Universe*, p. 17, Accessed 29 Oct. 2020, https://www.academia.edu/16938680/Tudor_Arghezi_Universul_poetic?email_work_card=view-paper.
[80] Tudor Arghezi, *The Annunciation Cemetery*, pp. LVII-LVIII; see also Elena Zaharia-Filipaș, G. Pienescu, *op. cit.*, p. XIII.
[81] George Călinescu, *The History of Romanian Literature from the Origins to the Present* , "Royal Foundation for Literature and Art", Bucharest, 1941, p. 732; see also G.I. Tohăneanu, Livius Petru Bercea, *op. cit.*, p. IX.
[82] Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. XLI.

BIBLIOGRAPHY

Reference bibliography

1. *The Bible or Holy Scripture*, "The Publishing House of the Biblical and Mission Institute of the Romanian Orthodox Church", Bucharest, 1982;

Volumes

2. Arghezi, Tudor, *The Annunciation Cemetery*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1968;
3. Idem, *The Eyes of the Mother of God*, "Eminescu Publishing House", Bucharest, 1970;
4. Idem, *Writings, Vol. 12*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1964;
5. Idem, *Writings, Vol. 21*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1969;
6. Idem, *Writings*, vol. 32, "Minerva Publishing House", Bucharest, 1980;
7. Beşteliu, Marin, *Tudor Arghezi – religious poet*, "Cartea Românească" Publishing House, Bucharest, 1999;
8. Călinescu, George, *The History of Romanian Literature from the Origins to the Present* , "Royal Foundation for Literature and Art", Bucharest, 1941;
9. Firan, Florea, *De la Macedonski la Arghezi*, "Editura Scrisul românesc", Craiova, 1975;
10. Idem, *On the Footsteps of Tudor Arghezi*, "Sport-Turism Publishing House", Bucharest, 1981;
11. George, Alexandru, *The Great Alpha*, "Cartea Românească Publishing House", Bucharest, 1970;
12. Manolescu, Nicolae, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Braşov, 2003;
13. Micu, Dumitru, *Tudor Arghezi's Opera. Essay on the Inner Ages*, "Publishing House for Literature", Bucharest, 1965;
14. Idem, *Tudor Arghezi*, "Albatros Publishing House", Bucharest, 1972;
15. Popa, Ion; Popa, Marinela, *Romanian Literature*, "Niculescu Publishing House", Bucharest, 2010, p. 248;
16. Tohăneanu, G.I.; Bercea, Livius Petru, *Tudor Arghezi. Poetic art. Versuri*, "Editura Albatros", Bucharest, 1987;
17. Zaharia-Filipaș, Elena; Pienescu, G., *Tudor Arghezi. Philosophical Poetry*, "Albatros Publishing House", Bucharest, 1976;

Online bibliography

18. Czego, Gabriella, *Tudor Arghezi – The Poetic Universe*, p. 17, Accessed 29 Oct. 2020, https://www.academia.edu/16938680/Tudor_Arghezi_Universul_poetic?email_work_card=view-paper.
19. *Iosif Gheorghian*, Accessed 28 Oct. 2020, https://ro.wikipedia.org/wiki/Iosif_Gheorghian.
20. *L'Assiette au Beurre*, Accessed 29 Oct. 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Assiette_au_Beurre.
21. *Maurice Magre*, Accessed 29 Oct. 2020, https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Magre.

22. Popa, Mircea, *Tudor Arghezi under the sign of "Black Agates"*, "Romanian Life", 2018, no. 8, Accessed 29 Oct. 2020, https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/08/tudor-arghezi-sub-semnul-agatelor-negre/.
23. *Théophile Steinlen*, Accessed 29 Oct. 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Steinlen.
24. *Tudor Arghezi*, Accessed 11 Oct. 2020, https://ro.wikipedia.org/wiki/Tudor_Arghezi.
25. *Walt Whitman*, Retrieved 29 Oct. 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Whitman.

THE SENSIBILITIES OF LITERATURE IN THE MODERNIST ERA

Nicoleta Gabriela Drogeanu (Stanca)
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Modern poetry "rewrites the history of poetry" and is more "intolerant" of traditionalism than romanticism was of classicism, due to the "change of the criterion of the poetic". Traditional poetry has therefore come to be related to modern poetry and to seek to "recover" the elements that seem to have an "anticipatory character".

Keywords: modernist era, sensitivity, literature, poetry

1. Characteristic features of modern sensitivity.

In 1909, Ovid Densuşianu, looking for "the characteristic features of modern sensibility", held a conference with a strong aspect of symbolist militancy, arguing that naturalists and symbolists had developed a broader understanding of the modern soul and described with a remarkable power of understanding the evolution of literature, "the model of lyricism based on suggestion (*an art with richer motives of suggestion*)". He shows that the classical and romantic poets used comparisons that were linked by intermediate terms that are missing in symbolist poetry, these being left to be understood, moreover, one of the terms of the comparison was also missing, the other being left to be deduced or imagined. Thus, the symbol offers the reader concentrated impressions, evoking, at the same time, starting from certain analogies, associations of "states of mind and external motifs that concretize them", which represents the very poetic principle of the symbolists[1].

Modern poetry "rewrites the history of poetry" and is more "intolerant" of traditionalism than Romanticism was of classicism, due to Edgar Allan Poe's "change in the criterion of the poetic."[2] Traditional poetry has therefore come to be related to modern poetry and to seek to "recover" the elements that seem to have an "anticipatory character". Thus, Paul Valéry studied La Fontaine to extract lyrical passages from him, Ion Pillat highlighted "islands of modernity" in nineteenth-century poetry, and George Călinescu wrote *The History of Literature* to achieve the same goal, an effort likened by Nicolae Manolescu to Dosoftei's interpretation from Arghezi's perspective[3].

In this context, we must say that the most plausible "recovery" is made by the critic Nicolae Manolescu who states that, despite the fact that the fable "is a poem that keeps its skeleton in sight, like some well-known varieties of fish", causing no difficulty in deciphering the message, nevertheless in this species the verse is "the least demanded by prosodic effects and more adapted to the needs related to the narrative conduct (the plot, surprise, psychology)" and gives an example to Grigore Alexandrescu for his achievement through fables, namely "the most striking anticipations of free verse in all our ancient poetry" and that "he translates with exceptional fidelity the pattern of oral (and even oratory) expression,

[1] Ovid Densuşianu, *The New Soul in Poetry*, in *the "New Life" Conferences*, First Series: 1909, [six lectures by Ovid Densuşianu, C. Damianovici, D. Caracostea, I.F. Buricescu, N. Andrițoiu, Ovid Densuşianu], Bucharest, "New Life" Publishing House, 1910, pp. 6, 7, 21-22, 23; see also Ion Bogdan Lefter, *Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, pp. 21-22.
[2] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, pp. 551-552.
[3] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, pp. 95-96.

altering the length and shortness of metrics, introducing parentheses, giving in everything an absolutely natural sensation of speech".[4]

For this reason, the history of literature was transformed into literary criticism, which led to the change of poetry and, as has already been said, of the criterion of the poetics. "From troubadours to romantics, in order to keep us in the European sphere, for seven centuries, the criterion of poetry was only one. And, if we refer to the ancients, we notice that its durability was even greater. The poetic revolution of the middle of the last century, on the other hand, has no term of comparison in the entire history of poetry: none of the differences existing within traditional poetry (quite numerous, by the way) has any resemblance to the difference that we intuitively feel between this poetry, taken as a whole, and modern poetry."[5]

The traditional criterion of the poetic, considered today quite striking, is "the very broad meaning of the poetic", because "the most diverse forms of expression were considered poetic: lyrical, epic, didactic, epic as fable, meditation as satirical epistle, ballad as epigram. A poet could prefer one or the other of these modalities and species, but, in principle, poets appealed to all of them, without any other discrimination than that of a personal or epochal taste. The fullest democracy reigned in poetic society. (…) The existing forms have formed, for hundreds of years, a deposit of a permanent and universal character available in its entirety. (…) All modalities were considered equally valid poetically. The common denominator of this poetry was, until the middle of the last century, verse: it also distinguished poetry, which was recited, from prose, which was read. (…) Only the renunciation of regular versification will change the terms of opposition and will see in poetry an *essence* different from that of prose. (…) Traditional poetry was, moreover, profoundly rational in the way it was expounded, even expressing a troubled or abyssal soul. This attribute is not contradicted either by the lyrics of the romantics, who dreamed with their eyes wide open towards a legal and coherent universe of natural forms, nor by the baroque and mannerist one, in which the main difficulty was due to allegory and was, in the end, a false obscurity, which the discovery *of the cipher* reduced to a good extent. (…) Allegory is an armor that dresses poetry: it is not, however, the very body of poetry, much less its profound spirit. It also belongs to the class of ornamental processes: traditional poetry was an embellished prose. (…) The procedures of old poetry resemble the locks of doors to which any key fits".[6]

The critic Nicolae Manolescu expresses himself later, in his monumental work, *The Critical History of Romanian Literature*. In this work he confesses that, by changing the criterion of the poetic, lyricism is claimed by modern poetry, becoming its only queen. The first step of this change was achieved, as shown above, by the "collapse of the metric system", the other "fields of literature" being considered non-poetry. "In past ages, poetry was understood together as an epic, fable, epistle, ballad, elegy, meditation, legend, epigram, satire, even novel or drama in verse. A poet could excel in one species or another, but none was exclusively lyrical. The Romantics were more inclined to lyricism than the classics, but they did not avoid the epic or didactic species. (…) The enthronement of lyricism threw out of poetry not so much prose, but epic, didactic, moralistic, rational, considered nonpoetic because they were objective and opposed to intuitiveness, fantasy, that is, to the fullest subjectivity. E. Lovinescu was right: poetry will mean more and more subjectivity and lyricism".[7]

---

[4] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*..., pp. 102-103.
[5] Nicolae Manolescu, *On Poetry*..., p. 96.
[6] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 96-98.
[7] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, p. 552.

In Alecsandri, for example, there was no modernist "poetic consciousness", which determined the negative reaction of modernism towards his poetry. "A century ago, the criterion of the poetic was different, not too different from that of the usual expression, which was limited to ornamenting with figures of speech, but did not attack it in essence. G. Călinescu, for example, reproaches Alecsandri *for his practical-hedonic attitude,* saying that he *does not measure with the eye, but with the practical criterion*, reaching an *unbearable verbosity* and hindered in *puerile conventions* (*Istoria literaturii*, ed. II, p. 303). In fact, Alecsandri was faithful to the old understanding of poetry, which consisted in dealing with certain themes with the help of certain figures of speech".[8]

Sensibility is the second plane of the "change of the poetic criterion". "Traditional poetry was clear and rational, even when it relied on emotionality. This attribute is not contradicted by the attempts of some ancient poets to obscure communication: Baroque allegory, for example, was an obscurity, but it belonged to a code, not to the nature of poetry. Only the moderns made obscurity a natural condition of lyricism. (…) By delving into subjectivity, irrational and obscure, modern poetry has changed, along with the dominant sensibility, the territory of the poetic: instead of the common, common and general-human one of the classics, as well as of the Romantics, it has begun to cultivate an individual, particular and sometimes singular one. This privatization of feeling is at the origin of an enormous artistic mutation. The poetic feeling has ceased to be not only collectively valid, but more and more personal, non-repeatable."[9]

For example, Alecsandri's poetry is occasional, partly festive, linked to national history and awakens moods shared by the majority, it functions as a social, moral, patriotic, positive, exemplary energizer, while Bacovia's poetry, published after about fifty years, describes the poet's feelings, mysteriously related to his life, starting from unshareable moods, which border on the ethical, bizarre, confusing. "Traditional poetry was a popular one. Modern poetry becomes an elitist one. (…) A common misperception is to consider that traditional poetry was more varied than modern poetry, benefiting from numerous and different species. Whereas modern poetry, how many species does it have? A formal variety is always more striking than one of content. The restriction to lyricism does not mean, however, that modern poetry is of only one kind, as an infinite variation of the same structure".[10]

The German Romanist Hugo Friedrich argued that modern lyric has a single structure with the aforementioned features: obscurity, empty transcendence and other negative defining elements. The critic Nicolae Manolescu, however, highlighted the shortcomings of this theory by Hugo Friedrich's omission of the inclusion in his work of poets such as Pound, Breton and the entire avant-garde, and the poetry of Ion Barbu would have lent itself to being highlighted from us[11].

Another, older critic, Marcel Raymond, saw two main branches in twentieth-century poetry, both inspired by Baudelaire: a poetry of artists and a poetry of visionaries[12]. The critic Nicolae Manolescu shows this time that there was a serious problem at the level of all the critics of the interwar era, who failed to fit modern poets into one current or another, being often wrongly framed, from one critic to another, which shows that they did not consider that modern or pure poetry, as it is also called, it could only bear a label. Moreover, they

[8] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 100.
[9] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, p. 552.
[10] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, pp. 552-553.
[11] See Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, "Paralela 45", 2008, p. 553.
[12] See Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, "Paralela 45", 2008, p. 553.

highlighted, as I have already said, the modernist elements of ancient poetry, extracting "the areas of lyricism from traditional poetry", classical or romantic (Goga, Alecsandri, Eminescu), and Călinescu came to consider the traditionalists as modern as the modernists themselves. Ion Bogdan Lefter was the critic who succeeded in a comprehensive systematization of currents and poets, each where he fits, in the above-mentioned work *Recapitulation of Modernity*, says his magister, Nicolae Manolescu[13].

Modern or pure poetry wishes, through the lyricism it has claimed to rise to Plato's world of ideas or to the divine paradigms of Christianity, namely to be creative like God, and this creation to be reflected through the innovative expression that is achieved through the incoherent associations of words that leave room for the interpretation of lyricism in one way or another, often this is only possible in the context of the poet's interpretation and life.

2. Brief presentation of modernist currents and poets from the European level.

Among the previous poets, Gongora is considered "the most bizarre of the poets of the past, the most obscure, compared more than once to Mallarmé", provoking a lyrical revolution in the sixteenth century in Spain, as Federico Garcia Lorca said, also showing the reason: "Tired of the Castilians and *the local color,* he read Virgil with the pleasure of the thirsty for elegance. His sensitivity put a lens on his pupils. He saw the Castilian language full of crutches and gaps, and, with a fresh aesthetic instinct, he began to build a new tower of gems and stones of his own invention, irritating the pride of the castellans in their adobe palaces. He realized the instability of human feeling and the weakness of spontaneous expressions, those that move us only for a few moments, and he wanted the beauty of his work to be perfected through metaphor without perishable realities, a metaphor built in a cultural spirit and in an extraatmospheric environment".[14]

Lorca presents the most important arguments for reading Gongora's modern poetry: "strange and shocking language, obscurity, preciousness and artificiality".[15] Spanish lyricism bears the stamp of his work, and gongorism refers to a certain style of writing, an expression inspired by the name of this author[16], a literary current also called *culteranism,* he being the most important representative of it[17].

According to the critic Vladimir Streinu, modern poetry has as precursors Edgar Allan Poe[18] and Charles Baudelaire[19]. "The precious thread of this tradition, from the priestly and dry hands of *delirium tremens* of Edgar Allan Poe, is twisted further by Baudelaire, who, revealing in an archimedic moment the weave of an 'exact dream', undoes it and throws the tinsel first into the arms of Mallarmé, and then into those of Paul Valéry and over all contemporary French poetry"[20]. Poe changed the "old poetic order" of classicism and romanticism and restricted the concept of poetry to characteristic elements, renouncing

[13] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, pp. 553-554.
[14] See Nicolae Manolescu, *On Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 109.
[15] See Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 110.
[16] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 110.
[17] *Luis de Góngora y Argote*, Accessed 20 May 2021, https://ro.wikipedia.org/wiki/Luis_de_G%C3%B3ngora_y_Argote.
[18] *Edgar Allan Poe*, Retrieved April 16, 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe.
[19] *Charles Baudelaire*, Accessed April 16, 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire.
[20] Vladimir Streinu, *The Tradition of the Modern Concept of Poetry*, in *Pages of Literary Criticism, I*, Second Edition, added, vol. I, "Editura pentru literatură", Bucharest, 1968, pp. 312-313.

"impurities", through him, poets moving to "a clearer perception of the absolute".[21] Thus, there was a "*restriction* of the concept of poetry, the sublime, the purification, the essence becoming the noble emblems – deliberately noble, sought noble – of *the lyric*" [22] that Vladimir Streinu expresses through the solemn expression: "the aristocratic nobility of pleasure".[23]

He also highlights the three prejudices about poetry that modernism has eliminated: anecdote or "epic mania", didacticism or truth (morality) and passion[24], and also recalls Paul Valéry's opinion on the first prejudice: "Poetry understood in this way differs radically from prose: in particular, it is clearly opposed to the description and narration of events that tend to give the illusion of reality".[25]

Baudelaire is the originator of modern poetry and a kind of link between the romantics and the moderns. He is the first to use the term *modernity*, in 1859. "They are looking for this thing that we may be allowed to call *modernity*... Modernity means the transient, the fugitive, the contingent, the half of art, the other half of which is the eternal and the immutable".[26] According to Hugo Friedrich, Baudelaire believed that poetry conforming to the modern era can only unfold with the help of the nocturnal and the abnormal, "the only place where the soul alienated from itself can still poetize and flee from the triviality *of progress* in which twilight time is disguised".[27]

In Baudelaire's sonnet, *Le Coucher du soleil romantique*, Romanticism is regarded as a sun whose glory has set, the new poets have only to enjoy a few rays barely glimpsed on the horizon, for the romantic day has darkened and with it the fragrance of flowers and the murmur of the waters have disappeared. "The field of poetry will henceforth be the sickly and fatal one of a night populated by disgusting creatures. The imagery of the sonnet describes the moral state of the new poetry, which contemporaries reject with obtuse modesty (...). Grotesque elements and negative views characterize Baudelairianism itself and not its enemies."[28] Hugo Friedrich argues that, for Baudelaire, the concept of modernity is "dissonant, transforming the negative into a source of fascination", and "the miserable, the fallen, the evil, the nocturnal and the artificial offer excitements that claim their poetic state".[29]

Studying the work of Edgar Allan Poe, Baudelaire discovered the four elements that would be considered fundamental for modern poetry. Thus, he denounced the so-called "heresies" to which traditional poetry was a victim: "the heresy of the length of the poem, of

[21] Vladimir Streinu, *The Tradition of the Modern Concept of Poetry*, in *Pages of Literary Criticism, I*, Second Edition, added, vol. I, "Publishing House for Literature", Bucharest, 1968, pp. 319-321.
[22] Ion Bogdan Lefter, *The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, p. 30.
[23] Vladimir Streinu, *The Tradition of the Modern Concept of Poetry*, in *Pages of Literary Criticism, I*, Second Edition, added, vol. I, "Publishing House for Literature", Bucharest, 1968, p. 323.
[24] Vladimir Streinu, *The Tradition of the Modern Concept of Poetry*, in *Pages of Literary Criticism, I*, Second Edition, added, vol. I, "Publishing House for Literature", Bucharest, 1968, p. 322.
[25] Vladimir Streinu, *The Tradition of the Modern Concept of Poetry*, in *Pages of Literary Criticism, I*, Second Edition, added, vol, I, "Publishing House for Literature", Bucharest, 1968, p. 334.
[26] Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Laffont, 1984, p. 797, apud Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, p. 130.
[27] Hugo Friedrich, *The Structure of Modern Lyrics*, "Univers Publishing House", Bucharest, 1969, p. 39, apud Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 131.
[28] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 131.
[29] Hugo Friedrich, *The Structure of Modern Lyrics*, "Univers Publishing House", Bucharest, 1969, p. 40, apud Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 131.

didacticism, of imitation and of inspiration" and made official the four axioms of modern poetry: lyricism, purity, antimimicry and creative lucidity[30].

According to Marcel Raymond, two paths of the modern poetic movement *have emerged from the volume* The Flowers of Evil, considered [31] "one of the living sources of the contemporary poetic movement"*: one of the artists* that includes Mallarmé and then Valéry, and one of *the visionaries* that stood out through Rimbaud[32]. *Modernism* appeared through the work of Mallarmé and symbolism and continued through the purists, aestheticizers, neo-romantics, etc., and *the avant-garde* has as its initiators Rimbaud, Whitman and Lautréamont and continued through the futurists and the other avant-garde currents[33]. Unlike the modernists, avant-garde has two characteristics: syntactic destructuring and the variety of stylistic registers (especially related to orality such as slang, jargon or standardized expressions), it being "openly, not secretly; aggressive, persuasive and eloquent, not retractable, suggestive and enigmatic".[34]

Modernism has at least two major species: purism and hermeticism, which have different orientations. "Purism responds to a principle that stylistics knows as synecdoche: part for whole. Purism actually *suggests*. The hermetic *hides*: its principle is analogical, because the concealment is usually achieved by substitution – one thing for another – with the help of the two types of symbols (...): topical and atopic. Hermeticism based on topical symbols claims an explanation of a hermeneutical nature. The other, who is known grammatically by laconism and the "defective" character of the utterances, does not claim, to be honest, any explanation. Despite this distinction, the entire appearance of modernist poetry calls to mind the splendor of icebergs: most of its meanings are hidden underwater."[35]

Mallarmé is the first to define pure poetry: "The pure work implies the elocutory disappearance of the poet, who gives up the initiative to words, by colliding with their mobilized inequality; they light up by mutual reflexes, like a tongue of fire licking the stones, replacing the perceptible breath of the old lyrical breath or the enthusiastic personal orientation of the phrase". He also points out the double meaning of the word: "An undeniable desire of our time is to separate, giving it different attributions, the double status of the word, raw or immediate, here, essential, there", the poem being enhanced by "the miracle of transposing a natural fact into a vibratory echo, according to the play of the word", tending towards the conception of the "pure notion", and the final product is "Verse, which reconstructs from several words a total, new word, foreign to language, as if incantatorium, puts an end to the isolation of the word [...] and causes you the surprise of never having heard such and such an ordinary fragment of speech, at the same time that the trace of the named object bathes in a new atmosphere".[36]

Arthur Rimbaud is considered the first avant-garde, thus giving birth to a current that opposes modernism, refusing transcendent and absolute beauty, because for him, says the critic Nicolae Manolescu, "literature is not an all-powerful god and he does not build a temple like the one in which the modernist priesthood was celebrated, through a subtle liturgy. The modernists limited themselves to a lyricism of essences that smoked in refined stills: they opposed poetry and life, establishing a divine cult of art. (…) An ethical spirit par

[30] Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Laffont, 1984, p. 589, apud Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, p. 132.
[31] Marcel Raymond, *De la Baudelaire la surrealism*, "Editura Univers", Bucharest, 1976, p. 61, apud Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, p. 129.
[32] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 129-130.
[33] Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 136.
[34] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 139-140.
[35] Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 138.
[36] Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 360 et seq., apud Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 140-141.

excellence, Rimbaud does not exclude any value related to life: individualism, the social, freedom, mysticism, revolution, crime, the occult, the bourgeois family, the fair and the kitsch. He is a rebel against civilization and a prophet of the apocalypse."[37]

3. The History of Romanian Poetic Modernism.

Romanian modernism emerged as a response to the traditionalist current, at the end of the nineteenth century. At first glance, the opposition between the two poetic currents consisted in the opposition between a "clear and formally ordered poetry" and a "difficult poetry" with superficial rigors. A radical change has taken place in European poetry through the "collapse of the metric system" and the "deepening of poetry into obscurity". A minority part of the reading public accepted and followed the new path of poetry and the new tendency of poets to no longer be understood. "There is a certain glory in not being understood," said Baudelaire, or "no one would write verse, if the problem of poetry were to make oneself understood," said Montale[38].

Around 1900 the literary climate underwent changes of both a historical and poetic nature: "the notion of poetry was radically transformed, but not that of poetic culture. In a certain sense, poetry has *privatized its* themes. From the community, she became as individual as possible. The process dates back a long time, but the transformation is complete only with the symbolists, who must be considered the first modern poets. (…) The new poetry will be predominantly lyrical".[39]

After the First World War, modernism became a common currency in our country as well, being connected by the criticism of the time with Western modernism. This "spectacular connection", or "synchronization", as Lovinescu said, was possible due to "a certain intellectual environment" made up of two or three generations that succeeded the Papist period. In the first decades of the twentieth century, there were "strong *synchronous* motivations" among young authors, due to the late start in the modernization race compared to that on the continent where a special competitive effervescence had already been reached[40].

The critic Ion Bogdan Lefter has a broad concept of *modernism*, integrative, emblematic for the entire interwar period[41]. "My working hypothesis is that we can talk about a comprehensive and representative cultural model of Romanian modernity".[42] In the same spirit is the tutor of Ion Bogdan Lefter, the critic Nicolae Manolescu who states that modernism falls between 1889 and 1947[43]. "Modernism is the label we needed for the richest poetic era in the history of our literature, and it covers pure poetry very well, regardless of whether it proclaims itself traditionalist or otherwise, if we call it all the poetry placed in the twentieth century under the sign of lyricism and self-consciousness, from the futurists and expressionists to the hermetics and the purists. Even when it seemed to return to epic or

---

[37] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, pp. 163-165.
[38] See Nicolae Manolescu, *On Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 95.
[39] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, p. 504.
[40] Ion Bogdan Lefter, *The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, pp. 19-20.
[41] Ion Bogdan Lefter, *The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, p. 9.
[42] Ion Bogdan Lefter, *The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, p. 9.
[43] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, p. 455.

didactic species, to rhetoric and manifesto, it remained essentially lyrical. And she was never naïve again."[44]

According to critic Ion Bogdan Lefter, modernism is regarded as a concept that has an open character and a perpetual evolution[45]. Adrian Marino states this insistently in his book *Modern, modernism modernity*, defining a synchronic reality. Constantly on the move, the notion of the modern rejects fixed chronological landmarks. "Its historical dimension is eternally variable, subject to constantly shifting delimitations. […] In a very widespread sense in literary history and criticism everywhere, *modernism* defines a global notion, a general label, applied and applicable to all post-romantic literary currents. […] By extension, the totality of the literary currents after 1880 (conventional date) will therefore be incorporated and assimilated successively to modernism: symbolism, pre-Raphaelism, expressionism, futurism, naturism, etc. and, above all, avant-garde, the superlative of literary modernism: Dadaism, surrealism, abstractionism, purism, etc. (the list remains open)".[46]

Therefore, the concept of modernism has evolved over time and has reached a more complex and integrative structure. "In principle, the transition from one era to another, from one major current to another, creates the premises for theoretical re-elaborations linked primarily to the stage that is closing, that is *historizing*, which (...) opens the possibility of access to a concept of *modernism* clarified or in the process of being clarified".[47] The emergence of new, evolved literary currents is possible precisely through the development of the current ones, and these new currents also offer new perspectives of analysis of the past, more pertinent, deeper and, therefore, easier to understand, assimilate and frame in history.

The critic Nicolae Manolescu states that "the history of Romanian poetry begins with symbolism", because "the history of poetry, which is something other than its past, begins in our country, as elsewhere, with the discovery of self-awareness. In all moderns, this consciousness precedes poetry itself and often takes the form of manifestos. (…) The milestone of modernity is Poe, who excited the poetic and theoretical genius of Baudelaire. Since then, the great modern poets have always started from the reflection on poetry to poetry. (…) Modern poetry will oppose classical reason and romantic sensitivity, discourse, as well as feeling, a proud creative approach, which wants to justify itself. The roots of the pure poetry of the Abbé Bremond lie here. Finally, modern poetry will no longer feel like the successor of a glorious past but will consider itself a trailblazer."[48]

Romanticism is considered a "prelude to modernity". The points of interference between Romanticism and modern literature are: "overcoming classical schemes, immobility in the first place, by getting closer to nature, to living sensitivity and individuality; moral solitude, strange, unusual atmosphere; the dreamlike and in general subjective, irreducible visionarism; finally, antimimicry and the cultivation of the musical and lyrical soul".[49]

Vladimir Streinu also states that the moderns have given up the rhetoric, anecdotal poetry and exaggerated sentimentality of the Romantics[50]. Nicolae Manolescu points out, however, that the first two traits are not specific to Romanticism, but are inheritances from

---

[44] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, p. 554.
[45] Ion Bogdan Lefter, *The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, p. 38.
[46] Adrian Marino, *Modern, modernism modernitate*, "Editura pentru Literatură Universală", Bucharest, 1969, pp. 41-42, 104.
[47] Ion Bogdan Lefter, *The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature*, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000, p. 11.
[48] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, "Paralela 45", 2008, p. 551.
[49] Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 118.
[50] See Nicolae Manolescu, *On Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 118.

classicism, which suggests that Romanticism did not change the criterion of the poetic, although it developed a very great sensitivity and began to use the psyche that was missing from previous poets. Some critics have tried to argue that certain Romantic poets were avant-gardes of symbolism. Eminescu, for example, was considered by Nicolae Davidescu and Benjamin Fundoianu, "a precursor of the new poetry". But the critic Mircea Scarlat, with an exhaustive argumentation, demonstrates the belonging of Eminescu's poetry to the classicist convention of the poetic, namely "rationality, the search for truth, the symbol as hieroglyph, with a univocal decipherable meaning, harmony and formal discipline".[51]

Studying Eminescu's poetry, we will notice that the romanticism of the posthumous poems is more encompassed by lyricism than that of the anthums that have a classicized, discursive, philosophical character. We can also observe in Eminescu the existence of a category of gnomic poems, of "ideas", which have a discursive reflexivity not accepted by moderns. Among his poems, the most important for emphasizing the modern side are lyrical productions, *romances*, songs, etc. In Romanticism, "the relationship of the ego with the world is guided by *the superior*, *classical senses* – sight in particular, and hearing – capable of providing reflection with carefully ordered material. The Symbolists will move the seat of poetic knowledge below this threshold of intelligibility, into a *lower sense* such as smell. The suggestive capacity of the symbolist lyric is mainly due to the development of the olfactory, which no longer allows a direct appearance of the real. With Eminescu, however, the suggestion is accidental. Eminescu's thought is related in a certain way to the dream. The dream represents for him an instrument of knowledge, it is the Dream-Idea, from which *the world of imagination* is born, opposed *to the real world*, of *cold*, that is, practical thinking (*Memento mori*). The symbolists will no longer refer to this intellectual understanding of the Dream, as a form of poetic gnoseology, preferring its cloudy dreaming, uncertain reverie, as a form of sensibility, through which man transforms reality according to the mysterious laws of the heart".[52]

Șerban Cioculescu highlights in a study published at the end of the '30s, the "obscuration of lyric poetry" in our country starting from the era of late romanticism in which "the allusive, elliptical and hermetic language takes the place of the solar clarity of the classical, pre-romantic and romantic expression, from the first period of the movement".[53] The introversion of poetry requires the replacement of the external landscape and objective description with "spiritualized impressions", the anecdote with subjective feelings, the gradation of feelings with "discontinuous moral states". "Poetry does not speak to feeling, after the error of the first romantics, but it sometimes whispers something of the mysteries of subjectivity. Mystery is its essential condition."[54] This process of individualization, of internalization led to the loss of the audience of the general public, no longer expressing their feelings, lyricism becoming hermetic in relation to the public accustomed to a social art. "In the lyrical order, each authentic sensibility is enclosed in a circle of individual impressionability. (…) The lover of poetry is obliged to share, through a somewhat religious disposition, the moral structure of the poet".[55]

Alexandru Macedonski dreamed of changing poetry, so that one part of his work is old, and another is renewing, and the relationship between them is a "subtle" one, because

[51] See Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, pp. 118-119.
[52] See Nicolae Manolescu, *On Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 120.
[53] Șerban Cioculescu, *Contemporary Literary Aspects. 1932-1947*, "Minerva Publishing House", Bucharest, 1972, p. 9.
[54] Șerban Cioculescu, *Contemporary Literary Aspects. 1932-1947*, "Minerva Publishing House", Bucharest, 1972, p. 10.
[55] Șerban Cioculescu, *Contemporary Literary Aspects. 1932-1947*, "Minerva Publishing House", Bucharest, 1972, p. 21.

"Romanian literature knows in Macedonski's case the first drama of the creator, when the consciousness of poetry separates from poetry, it goes against it", [56]opening a long quarrel between them. Seeking to highlight the specific differences between Eminescu and Macedonski, literary critic Mircea Tomuș highlights the significance of this difference for Romanian literature: "The fact that Macedonski managed to make great poetry alongside and sometimes even in contradiction with Eminescu's line of poetry is of particular importance. Thus, Romanian verse was removed from the empire of a single tutelage and which, with all its inestimable value, could at some point be harmful through exclusivism. At a time when there was every chance of totally imposing the idea, which was very widespread, after which the destiny of Romanian poetry is confused with Eminescu's legacy, Macedonski's poetry demonstrated, with enough difficulty and at the cost of an effort equivalent to a real sacrifice of its author, that our feeling and language, despite the fact that they were admirably represented in their most striking features by the singer *of the* Star, possesses unsuspected virtualities. Eminescu was huge, rising to a true representative value of a national poet, but he certainly did not achieve everything, and Macedonski's poetry did nothing but indirectly demonstrate this to some contemporaries who were unwilling to admit him."[57]

In conclusion, Mircea Tomuș appreciates the progress made by Macedonski on behalf of Romanian poetry, especially through *the Poem of the Rondels*, which anticipated the appearance of the most valuable vein of our lyrics. Macedonski was both a precursor and a companion of "poetry of atmosphere and meditation at the same time, of broad synthesis in thought and strict concentration in expression" that irreversibly changed the face of Romanian lyrics, especially in the interwar period[58].

"Macedonski, the first, doubts poetry, puts it to the test, seeks it; His genius flourishes not in self-confidence, but in insecurity, not knowing poetry, but seeking it. Macedonski's lyrics are an immense tension of the spirit, refusing what is given to him and longing for what is denied him, an adventure beyond any safety of the shore, in the restless sea of the ocean. For the first modern poet, poetry is no longer a certainty, but a mirage."[59]

George Bacovia is considered today the most original Romanian poet. Although he wrote a hundred times less than Arghezi, the number of critical studies and books devoted to him is almost equal to that of the latter. It was first symbolist, then it was integrated by expressionism, modernism and interwar avant-garde, being difficult to situate and define[60].

Ion Pillat is a traditionalist poet, he is not the first, but he is considered the creator of traditional poetry in Romania, assimilating the traditionalist theme in a new synthesis, and his volume of poems *Pe Argeș în sus* is considered one of the most beautiful in all our literature[61]. But, "in his rich literary production, he tried everything. His work is a clear map of most of the lyrical orientations of the first four decades of the century, both those coming from the other century and the new ones. Ion Pillat is an Eminescu, a Macedonian, a Coșbucian, a Parnassian, a symbolist, a Samanator, an Orthodoxist and a classicist. Only the avant-garde is missing. Traditionalism from *Pe Argeș upwards* has been defined as an autochthonous symbolism. But it is also a modernization of tradition."[62] The critic Mircea Tomuș considers his work to be a classic, but "by the fact that he sought to detach the general truths from the confrontation with the world of memory or immediate reality, to which he

[56] Nicolae Manolescu, *The Metamorphoses of Poetry. Metamorphoses of the Novel*, "Polirom Publishing House", 1999, pp. 11-12.
[57] Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1968, p. 51.
[58] Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1968, p. 61.
[59] Nicolae Manolescu, *The Metamorphoses of Poetry. Metamorphoses of the Novel*, "Polirom Publishing House", 1999, p. 14.
[60] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 106.
[61] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 135.
[62] Nicolae Manolescu, *About Poetry*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 178.

retains all the concrete flavor, unspoiled in any of its flavors or chromatic delights, Pillat is on the most modern trajectory of classicism".[63]

Ion Barbu illustrates through his poetry the pure lyricism that tends towards the absolute, proclaimed by Edgar Allan Poe, being the most important initiator in our country of poetic lyricism, through which he fought tradition on the one hand and avant-garde on the other hand[64]. He pushed the roots of modern poetry back to *Pindar*'s Odes[65] of Greek antiquity from which comes "the initial poetic fact: the flowering crown and the Lyre".[66] He used geometry in the service of pure poetry and succeeded, the poem *Second Game* being considered "one of the purest, in terms of means, poetic arts in all of the world's literature, whose theme is even the proclamation of an absolute lyricism" and bringing poetry closer to "mystical ecstasy".[67] Barbu held a conference about the French poet Jean Moréas, [68] whom he considered "one of the most important modern poets" and whom he followed in his own creation in all the "three ways in which poetry can be hermetic and lyrical".[69]

His 1930 volume has an interesting structure due to the reversal of the chronological order, starting with the newer poems and ending with the older ones. According to the critic Ov. S. Crohmălniceanu, the reason for this approach would be the nature of the poems. Thus the Second *Game cycle* depicts the lyricism of mystical ecstasy, the purest and highest stage to which poetry can tend, the second cycle, *Uvedenrode* is the second stage of lyricism, hermetic and initiatory, and the last cycle, *Isarlîk* is the last stage, "of worldly, picturesque and sensory poetry", from here understanding what are the aspects of his poetic modernism[70].

Lucian Blaga was at first a thinker who illustrated his ideas through images, without the plastic expression of thought, then he changes his abstract-allegorical manner, embodying thought in a landscape or a sensation, then the poetic manner returns to the "forms of discourse" with more abundance and ceremony and thus we hear for the first time his essential voice. He is a poet of speech, but by becoming a traditionalist poet, he compares the world of the village with the primary existence and thus it identifies with the mythical village for which speech is diverted from revealing its mysteries to hiding them[71].

Ion Vinea is an avant-garde poet, but "he is a good indicator for the multiplicity of modern poetry", because he wrote in four ways: he started as a pure symbolist, then he moved on to free verse, stridency and prosaism, parodying traditional poetry, followed by the period when he was the director of the magazine *Contimporanul* in which he published the "constructivist", avant-garde poems, after which he returned to regular verse and charged it with feelings, from which results the volume *The Hour of the Fountains*[72]. The elements that define the avant-garde poem (futurist, expressionist, surrealist, Dadaist, constructivist, etc.) are: "the synthetic, non-explanatory, stenographic aspect of writing (we could call it simultaneism); abstract, non-figurative landscape; the environment par excellence urban and modern, with technology and with the necessary mentality, capable of impressing and irritating (the case of very daring erotics); metaphors, comparisons, shocking epithets;

---

[63] Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1968, p. 137.
[64] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, p. 155.
[65] *Pindar*, accessed 07.05.2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Pindar.
[66] Ion Barbu, *Versuri şi proză*, "Biblioteca pentru toți", Bucharest, 1970, p. 177; see also Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, p. 156.
[67] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Aula Publishing House", Brașov, 2002, pp. 158-159.
[68] *Jean Moréas,* Accessed 27 May 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Mor%C3%A9as.
[69] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 150, 156.
[70] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 157-158.
[71] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, pp. 165-167.
[72] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, "Editura Aula", Brașov, 2002, pp. 171-173. See also Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, pp. 185-187.

absurdities, nonsense, humor, dictation, the cultivation of chance; syntactic freedoms, punctuation freedoms, etc.", some of them even being the creation of Ion Vinea[73].

Benjamin Fundoianu was framed over time in different literary currents: until 1965 he was considered a traditionalist, then his classification as a modernist also declined. The exclusivism of the past was opposed by the critic Mircea Martin, who preferred a conciliatory thesis by which he supported the existence of "two distinct tonalities in perfect balance. Traditionalism and anti-traditionalism, naturism and restlessness, drunkenness with the universe and non-adherence to it would be only two faces of his world."[74]

The critic Nicolae Manolescu finds a flaw in this opinion as well, because Mircea Martin ignores the fact that the final form of Fundoianu's poems does not correspond to the initial form and thus one can observe in their final form "a detachment of the poet from the object of his lyrical descriptions and evocations", a playful expression, a "technical cheerfulness". His poems in *Views* have a certain "lack of technical unity" due to the "pastiche and parody character of the poems". There are other poets who used pastiche and parody, but they were considered "marginal and funny poetic species". Călinescu says that "humorous poems" are full of wit and this presupposes intelligence that is "fundamentally prosaic", but, over time, "pastiche and parody have ceased to be regarded as delectable and anti-lyrical species. They are phenomena of intertextuality, which are not lacking in any poetry. From this perspective, B. Fundoianu's work can be analyzed as an amazing anticipation of new poetic forms", [75]being finally considered by Manolescu "anti-traditional, without being modernist either. Her anti-traditionalism already represents an anti-symbolism, and the frequent procedures are related to the sense of play, ironic pastiche or parody".[76]

George Călinescu, the well-known critic, is also a poet, and "writes *a poetry of the poetic* because he reveals in images and sounds the faculty of simple things to become symbols, the world's ability to become lyrical". His poetry is animated by a spirit of a special vibration, it denotes a jubilant author. "He is romantic in this, rediscovering the miracle-working naivety of Schiller and Novalis, he is full of enthusiasm, but not at all sentimental, he is adherent with irony and rhetorical with ingenuity. The senses exult in each verse, but it is a cultivated and artistically refined feeling. The poet's program is praise, and his poetry, as the title of the volume shows (n.n. *The praise of things*), represents a multi-voiced praise of things. Only a great poet can succeed in such a directly celebratory poetry."[77]

Alexandru Philippide is a classical poet due to both his culture and his soul structure, which is why he also protested "against the modernists' claim to discover new affective data". According to the critic Nicolae Manolescu, "The poet is old because he understands poetry not as a form of feeling, but as one of knowledge; Poetry is, above all, a spiritual attitude. For moderns there is only one unique reality – that of poetry; Poetry is at the same time feeling and image, idea and vision. Between what is communicated and the form of communication, no distinction can be made. We do not have the means to separate what the poet says from the way he says, because language does not *symbolize* emotion or idea, but *is* emotion, idea, become concrete. Al. Philippide's poetry – and therein lies its extraordinary value – rediscovers the ancient figurative language of the ancients or of the author of *Vita nuova* (n.n.

[73] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 188.
[74] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 191.
[75] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, pp. 191-194.
[76] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 198.
[77] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 200.

Dante Alighieri). The feeling creates in him not a way of existing, but a way of representing himself, therefore a figure capable of expressing it."[78]

Further, Manolescu states: "Any poetry remains logically unanalyzable. But classical poetry is above all an experience of knowledge, while the moderns incline towards total experience, towards poetry as an absolute mode of existence. The value of Al. Philippide's poetry must be sought in its high spiritual sense – it is a game of the mind that wants to express what cannot be expressed. The poet invents disturbing figures and visions not to translate an abstract idea, he does not make didactic illustration but communicates a fundamental relationship between himself and the world. Deep existential anxieties haunt all the poems, so clear and discursive in appearance. They are, to be honest, unfathomable."[79]

What we must note is that the relationship between the interwar literary currents must not be radicalized. Nicolae Manolescu states that traditionalism is also a form of modernism, so the two currents should not be placed in opposition. Then Sămănătorism is a social and ideological current, and not a poetic one, and it is opposed to symbolism, but from an external perspective. Traditionalism did not arise through the conversion of sowalism, but is "a style, a formula invented by modern poets, often out of the school of symbolism. It represents, within modern poetry, one of its tendencies, the tendency of self-preservation that opposes the too rapid evolution, in other directions, of modern poetry."[80]

BIBLIOGRAPHY

Ovid Densuşianu, The New Soul in Poetry, in the "New Life" Conferences, First Series: 1909, [six lectures by Ovid Densuşianu, C. Damianovici, D. Caracostea, I.F. Buricescu, N. Andrițoiu, Ovid Densuşianu], Bucharest, "New Life" Publishing House, 1910

Nicolae Manolescu, The Critical History of Romanian Literature. 5 centuries of literature, "Paralela 45", 2008

Nicolae Manolescu, Despre poezie, "Aula Publishing House", Brașov, 2002

Luis de Góngora y Argote, Retrieved 20 May 2021, https://ro.wikipedia.org/wiki/Luis_de_G%C3%B3ngora_y_Argote

Edgar Allan Poe, Accessed April 16, 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe

Charles Baudelaire, Retrieved 16 April 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire

Vladimir Streinu, The Tradition of the Modern Concept of Poetry, in Pages of Literary Criticism, I, Second Edition, added, vol, I, "Publishing House for Literature", Bucharest, 1968

Ion Bogdan Lefter, The Recapitulation of Modernity. For a New History of Romanian Literature, "PARALELA 45 Publishing House", Bucharest, 2000

Adrian Marino, Modern, modernism modernitate, "Editura pentru Literatură Universală", Bucharest, 1969

Șerban Cioculescu, Contemporary Literary Aspects. 1932-1947, "Minerva Publishing House", Bucharest, 1972

Nicolae Manolescu, The Metamorphoses of Poetry. Metamorphoses of the Novel, "Polirom Publishing House", 1999

[78] Nicolae Manolescu, *The Metamorphoses of Poetry. Metamorphoses of the Novel*, "Polirom Publishing House", 1999, pp. 66-67. See *La Vita Nuova*, Accessed May 26, 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/La_Vita_Nuova.

[79] Nicolae Manolescu, *The Metamorphoses of Poetry. Metamorphoses of the Novel*, "Polirom Publishing House", 1999, pp. 70-71.

[80] Nicolae Manolescu, *Modern Poets*, "Aula Publishing House", Brașov, 2003, p. 36.

Mircea Tomuș, Cincisprezece poeți, "Editura pentru Literatură", Bucharest, 1968
Ion Barbu, Versuri şi proză, "Biblioteca pentru toți", Bucharest, 1970

IDENTITY JOURNEYS IN THE NOVEL "JACOB DECIDES TO LOVE" BY CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

Mirela-Cristina Coman (Liuță)
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: A topic of priority interest in the contemporary modern period, migration anchors the individual in two identity directions. On the one hand, he tries to define himself in relation to the new homeland, but he is still connected in his mind to the homeland left behind. On the other hand, the definition of identity articulates, subjectively and complexly, the problematic of the self - the individual, lost in a foreign society that he claims as his new homeland, feels the acute need to preserve or rediscover the deep self. In the present study, we aim to explore the meanings of the phenomenon of identity, following the course of the characters in the novel "Jacob decides to love" and the attempt to overcome the identity crisis, to recover one's own identity in order to define oneself, by returning to oneself , in an "imaginary" homeland, which he rebuilds by appealing to subjective memories and to his own attempts to resist as an individual in the face of the avalanche of history.

Keywords: identity, migration, the deep self, affective memory, human resilience

Lucrarea de față. intitulată ***Călătorii identitare în romanul "Jacob se hotărăște să iubească" de Cătălin Dorian Florescu,*** își propune să surprindă identitatea din perspectiva conotațiilor multiple pe care le comportă parcursul personajului central al operei, prin călătoriile sale inițiatice, menite a-i defini existența și a-l pregăti să își accepte destinul. În actul narativ, identitatea umană devine expresia permanenţei în timp și, uzând în discursul literar de mijloacele sale de expresie, își mediază mesajul profund și complex prin semne, prin enunţuri, oferindu-i cititorului posibilitatea de a identifica unele similitudini, de a-și conștientiza gesturi similare, paralelisme pe seama cărora reușește să reconstituie universul ficțional, să-i dea sensuri și motivații din cele mai profunde, lăsându-i, astfel, cititorului, libertatea de a pătrunde dincolo de țesătura de semnificaţii și de a se identifica cu personajele înseși, cu trăirile și situațiile cu care acestea ce confruntă. Aflați în situaţia de a face remarcată valoarea operei lor, într-un mediu străin fiinţei româneşti, scriitorii din diaspora postbelică şi-au găsit propriile strategii eficace de supravieţuire, construind o naraţiune identitară individuală, adeseori. Este și cazul lui Cătălin Dorian Florescu, scriitor elvețian de origine română, care , în romanul său de debut, *Vremea minunilor*, valorifică propria experiență de viață pentru a creiona personaje cu destine similare sieși. Astfel, se justifică teme recurente precum exilul, migrația, identitatea națională, reziliența umană. Deși temele au devenit recurente, autorul se desprinde treptat de factorul autobiografic, dând naștere, în romanele sale, unor personaje puternice prin autenticitatea trăirilor, prin experiențele lor de viață și care își scriu propria poveste și se află într-un îndelung proces organic, de căutare a sinelui profund. Un astfel de personaj este protagonistul romanului *Jacob se hotărăște să iubească,* despre care autorul afirma, în interviul acordat Oanei Ghiță, că și-a dorit să creeze, prin intermediul acestuia, un univers ficțional bine închegat, prin homeostazie și care să crească progresiv, în ritmul trăirilor personajelor sale, stăpânite de o tensiune existențială colosală, cu fapte legate organic și care definesc traiectoria unor destine umane puternice: "Un personaj construit are ceva steril, prefabricat. A scrie un roman, a da naștere unui personaj "viu" și credibil, care să aibă un suflet propriu, înseamnă să-l faci să crească, să se dezvolte pe parcursul povestirii. Această creștere este organică, se întâmplă pe parcurs fără să fie prea forțată. Depănând personajul într-o anumită direcție transformă povestea. După cum vedeți, este un proces homeostatic, de căutare de echilibru între personaje, dialog, tragedie, comedie, ritm accelerare a povestirii și încetinire,

momente poetice și prozaice, dramatice și descriptive."[1] Astfel, este îndreptățită observația că autorul a "reumanizat" literatura, redându-i funcția sa caracteristică, ce se probează în momentrul în care publicul cititor, cucerit de personaje și de firul întâmplărilor, se lasă în voia faptelor și se transpune în universul diegetic, desprins totalmenbte de rwalitatea cotidiană, pentru că – precizeează autorul – "redevenim ființe, oameni fără apartenență națională sau culturală. Acela care cu puțin timp înainte era japonez, român sau german devine deodată suflet, simțire, gând. Literatura transcende granițele."[2]

Identitatea narativă constituie un joc de identificare și totodată o provocare, căci limitele interpretative nu pot fi trasate definitoriu, ci în funcție de opțiunile celui ce analizează textul literar. Cercetătorul francez Paul Ricœur definește identitatea narativă în următorii termeni: „discurs al seriei ordonate și integrate a legăturii cu celălalt care constituie identitatea unui subiect plecând de la facturile istoriei sale" [3]. Pornind de la aceste observații, se remarcă faptul că identificările succesive de sine prin celălalt care vizează aceleași experiențe urmăresc metamorfozele identificării de sine prin sine.

Literatura migrației oferă o radiografie a diverselor societăți și, prin componentele fenomenului surprins, facilitează punerea în discuție a unei noi dileme, cea a identității. Cei care produc imaginile acţionează sub impulsul prealabilelor identitare, caracteristicilor individuale şi ale grupului din care provin şi sunt determinaţi subiectiv de mediul din care provin, conturând, astfel, o imagine complexă a alterităţii care transpune atitudini diverse, de la totala excludere până la dialog și imitare.

Marius Chivu, în "Dilema Veche", remarca faptul că în romanele de început ale lui Cătălin Dorian Florescu, pregnante sunt tematici precum imigrația, plecarea sau întoarcerea în țara natală, dezrădăcinarea, exilul. În timp, însă, cărțile sale au căpătat o anume amploare a ficțiunii, astfel că, deși temele s-au păstrat, au căpătat noi perspective. De la un punct încolo, biografia a lăsat cu totul locul ficţiunii şi, în noile contexte politice, subiectele sale au devenit tot mai variate. (…)Imigrația nu mai are rațiuni ideologice, ci exclusiv sociale, e marcată etnic și nu mai e atât individuală, cât colectivă".[4] Se cunoaște faptul că structura internă a operei literare influenţează decisiv receptarea textului. Potenţialul faptelor romaneşti depăşeşte intenţiile autorului şi chiar revelaţiile sale de mai târziu. Odată elaborat, textul artistic îşi revendică autonomia şi se înrolează în competiţie cu creatorul său în ierarhia instanţei de semnificare. Ce încercăm să analizăm în cazul nostru este nu o analiză a relației dintre autor și vocea narativă, ci, plasându-ne în metatext, să urmărim parcursul identitar al protagonistului din romanul "Jacob se hotărăște să iubească" de Cătălin Dorian Florescu, încercarea acestuia de a se identifica pe sine, reconstituind o perioadă contrastantă, în care, ca individ, este nevoit să se adapteze noilor vremuri, hățișurilor istoriei și deciziilor paterne ori, în caz contrar, să supraviețuiască, luând calea călătoriilor forțate, ca unică alternativă de supraviețuire, de a-și vindeca traumele suferite și de a-și menține identitatea. Și mereu raportat la oglinda sa , tatăl de care se dezice, pe care îl urăște , la început, și pe care, pe parcurs, va fi nevoit să îl iubească, să învețe cum să îi ierte faptele din trecut. Această deplasare fizică și mentală a personajului central, Jacob, constituie atât un refugiu lăuntric, cât și o permanentă mișcare a acestuia, un demers amplu de recuperare a trecutului, a sinelui, dar și a imaginii propriei familii.

---

[1] Oana Ghiță, *Cătălin Dorian Florescu, laureatul cărții anului 2011 din Elveția: Vreau să mă dedic omului prin scris*, interviu cu Cătălin Dorian Florescu,", 31.05. 2013, disponibil online la https://www.mediafax.ro/cultura-media/interviu-catalin-dorian-florescu-laureatul-cartii-anului-2011-din-elvetia-vreau-sa-ma-dedic-omului-prin-scris-10914542, accesat ultima dată la 7 iunie 2024

[2] Idem

[3] Paul Ricœur, *Temps et récit*, vol. 3, Paris: Seuil, 1985, p.345

[4] Marius Chivu, *Plecări, fugi, invazii*, în "Dilema Veche", nr. 184 din 5-11 decmbrie 2019, accesat ultima dată la 9 iulie 2024, https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/plecari-fugi-invazii-629073.html

Autorul pune față în față două personaje puternice: **tatăl și fiul.** Tatăl – un om cinic, sărac emoțional, un oportunist, lipsit de scrupule, de lumină și de bunătate, de umanitate, de iubire și de empatie. E imaginea decăderii umane, nici măcar cât să-și păstreze demnitatea de ființă umană. Încă din incipitul operei, se sugerează natura sa demonică, după cum e structurat lăuntric și după cum funcționează mecanismele sufletului său. Jakob e un bărbat impunător fizic, de condiție umilă, dar căruia soarta îi surâde când, într-un articol de ziar, află despre Americanca –fiica șvabului Niclaus Obertin și îi propune să o ia de nevastă. Intrarea sa în satul Tomnatic e înfiorătoare și pusă sub semnul terorii: ” În orice furtună se ascunde un diavol. Într-una trecătoare, de vară, dar și în cele care se lasă greu pe pământ, zile de-a rândul. El se ascunde de Dumnezeu. Cu cât e mai înfricoșat, cu atât mai aprig răscolește aerul și țărâna. Dar nici asta nu-l prea ajută. Apoi, când furtuna chelălăie afară, pe câmpii, oamenii știu că Dumnezeu l-a găsit pe diavol. (...) În iulie 1924, tata s-a ivit dintr-o asemenea furtună și niciodată nu i-a contrazis pe cei ce credeau că încheiase o înțelegere cu diavolul. Nici când s-a însurat cu mama, nici când m-a făcut pe mine și nici când el a pierdut iarăși totul.”[5]

Jakob tatăl și Jacob fiul - două forțe constituite pe legea contrariilor, evoluează într-un sistem invers proporțional. Dezacordul aparent al acestor viziuni asupra vieții trimite mereu către origini, către fondul simbolic conciliant al umanităţii, apt să ghideze descifrarea în labirinturile de semnificaţii. *Configurarea identității personajului central începe din momentul zămislirii sale,* amintind tuturor celor implicaţi textual, despre sensurile fiinţei: ”Să sperăm că nu-i mort, a zis tata.(…). ”Hai să vedem și noi minunea.”. În loc să plângă, la naștere, copilul zâmbește: Zâmbește, domnule. Îmi zâmbește întruna. ” Universurile interioare, a tatălui și a fiului, se structurează încă de la început pe o dialectică a contrariilor: iubire – ură, loialitate – trădare, nevinovăţie – culpabilitate, neprihănire – păcătoşenie, paternitate – duşmănie; ” Am privit în jur și l-am văzut pentru prima oară pe bărbatul care nu era tatăl meu, apoi pe bunicu și pe toți ceilalți care mă împresurau curioși. Din spate, culcată între perne și pături, mama își cerea fiul.”[6]

Autorul surprinde, pe parcursul firului narativ, confluența existențială a două personaje de nivel spiritual foarte diferit. Fiul, Jacob, al cărui nume e scris intenționat cu c, de către bunicul copilului, ca unică formă la îndemână de răzbunare a acestuia pe faptul că Jakob, ginerele, i-a confiscat întreg avutul, umilindu-l să trăiască în propria gospodărie asemenea unui musafir nepoftit, alungat în casa slugilor: ”Numele mi l-am căpătat deatorită lui bunicu. El obișnuia să spună că fusese o greșeală a franțuzului Tuttenuy, scribul satului, care m-a scris cu c, și nu cu k. Totuși, circula și un alt zvon.(...) Însă bunicul s-a răzbunat pe tata în singurul fel care îi rămăsese la îndemână. Mama hotărâse ca și pe mine să mă cheme Jakob, cum era tradiția. ... Când bunicu’ s-a dus la franțuzul Tuttenuy și acesta a trecut numele în formulare,, l-a scris cu c, la fel ca în franceză. A observat greșeala și l-a întrebat pe bunicu’ dacă să nu-l înlocuiască pe c cu k. Bunicu’ a stat puțin pe gânduri, apoi a spus: ”Bineînțeles că nu. Băiatul nostru să se cheme Jacob, dar Jacob cu c. Scribul satului a băgat formularul într-un plic, l-a lipit si, la puțin timp după aceea, i l-a prefdat curierului care l-a dus la Timișoara, la administrație. Bunicu’ s-a întors zâmbind acasă – sau la ce-i mai rămăsese. Aceasta a fost blânda, neputincioasa lui răzbunare împotriva tatei.”. Călătorul străin ce a poposit în curtea Obertinilor trădează adevărata identitate a lui Jakob – tatăl: pe numele său real Franz, un argat la vite intrigant și periculos, și nu fiu de țăran scăpătat, cum el însuși se prezenta, și care a avut îndrăzneala de a da foc grajdului stăpânului său și i-a furat ceasul pe motiv că nu a fost recompensat pe măsură. Cu o forță diabolică, Jakob va reuși să se impună în fața tuturora, inducând teroare. Va avea chiar josnicia de a renunța la propriul fiu, aruncându-l mișelește în brațele armatei, în timpul războiului, renegându-l și negându-i

[5] Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăște să iubească*, Editura Polirom, Iași, 2012, p.5
[6]Idem, p.132

adevărata identitate, pentru că fiul nu era pe măsura așteptărilor sale, ci exact contrariul, ceea ce l-a determinat pe copil să își pună semne de îndoială: ”E tata chiar tatăl meu?”[7]. Faptele de netăgăduit ale tatălui încolțesc dezamăgirea și îndoiala în sufletul copilului, dar și pierderea iubirii: ” rins la mijloc între frica și admirația pentru tata, care-l făcuse să se clatine, doar cu vorba, pe cel mai puternic bărbat din câți știam, eu am rămas în bancă. O parte din mine s-a îndreptat spre el – nici azi, după atâția ani, nu pot să mai schimb nimic și să simt altceva.”.[8]

Construcția sinelui protagonistului are, așadar, la origine, ignoranța tatălui, sfidarea și lipsa totală de iubire paternă. Aspect omniprezent, construcția identitară e un factor de interes major în științele umaniste, în dezbateri sociale, în antropologie, dar mai puțin analizată din punct de vedere hermeneutic – nu a fost niciodată definită, din această perspectivă în mod clar. În cazul personajelor de față, literatura oferă lectorului o sursă de înțelegere a instrumentelor din viața personală și o cale de cunoaștere a sinelui, de soluționare a unor probleme majore cu care individul se confruntă. Evocarea, în acest sens, a scriitorului însuși, devine un argument puternic, făcând distincția categorică totodată între identitatea personală, a autorului, și cea narativă. Întrebat de Oana Ghiță, în cadrul unui interviu, dcare a fost personajul cel mai greu de realizat, în calitate de scriitor, Cătălin Dorian Florescu afirmă: ” probabil acela al tatălui lui Jacob, pentru că este așa de diferit de mine. Un bărbat mânat numai de o dorință căreia îi subordonează totul, chiar și omenia. Dorința de a avea cât mai mult. De fapt este – ca noi toți – un copil al vremurilor sale, precum și ceilalți bărbați din familia lui Jacob. Ei toți vor să supraviețuiască în acord cu timpurile dure în care trăiesc. Numai Jacob va rămîne uman și nu-și va pierde capacitatea de a iubi, pe când toți ceilalți se dezumanizează. Iată mesajul cărții. În Jacob ne regăsim cu toții și trebuie să alegem dacă vrem să trăim demni sau nu.”[9]

Remarcabilă este, în cazul fiului, capacitatea de a conserva frumusețea interioară, în ciuda tuturor probelor chinuitoare, aproape de martiriu la care a fost supus nu doar de tată, ci și de viața însăși. Pe zi ce trece, el devine tot mai puternic, înălțându-se din umbra tatălui, ca model de alese virtuți morale. Dacă în cazul tatălui depersonalizarea individului este vizibil accentuată, ca și în cazul mamei, un caracter slab și oportunist, totodată, fiul se înalță din pasărea cenușă, asemenea păsării Phoenix. Tatăl decade moral fiindcă obosește, trebuind să dea în mod constant un sens propriei vieți. Fiul, în schimb,își va asuma destinul, așadar, propria identitate. Durerea, suferința , trauma neiubirii paterne nu distrug umanitatea lui Jacob, ci îi întăresc ființa, îi conturează frumusețea interioară. Bogata rețea intertextuală caracterizează o mare parte din ficțiunea romanescă. Scopul protagonistului include , la început, blamarea Celuilalt, a tatălui, apoi, acceptarea Celuilalt ca parte a Sinelui său profund, acceptând experiențele comune celor doi, tatăl și fiul, într-un nou început de viață, de la zero, în Câmpia Bărăganului, când aceștia vor fi deportați de către comuniști. Dimensiunea identitară, privită în acest sens, devine un evantai de semnificații, simbol al rezilienței umane și al frumuseții lăuntrice, a unui model uman reprezentativ pentru ceea ce numim iubirea universală, promovată de Cartea Sfântă: iubirea aproapelui.

În interviul amintit anterior, scriitorul, întrebat dacă experiența de viață schimbă felul în care oamenii iubesc, își motivează alegerea destinului lui Jacob fiul: ” Nu există o regulă. Mulți oameni sunt rezistenți față de orice schimbare. Când se află în pragul disperării, promit că se vor schimba și mai târziu uită. Uneori structura psihică este așa rigidă încât nicio experiență nu poate adăuga nimica nou. Alții au o linie clară, nu au coloană vertebrală. Își vor schimba atitudinile și convingerile precum ciorapii. Și mai există omul deschis, curios, drept

[7] Idem, p.143
[8] Idem, p.158
[9]Oana Ghiță, *INTERVIU – Vreau să mă dedic cititorului prin scris,* accesat ultima data la 16 iulie 2024, https://www.mediafax.ro/cultura-media/interviu-catalin-dorian-florescu-laureatul-cartii-anului-2011-din-elvetia-vreau-sa-ma-dedic-omului-prin-scris-10914542

și mărinimos, modest, care știe să învețe, chiar și să iubească." [10] O astfel de ființă umană este Jacob fiul, care descoperă ce înseamnă trădarea din partea tatălui nu o dată, ci chiar de două ori, renegarea, respingerea, lipsa iubirii și a căldurii paterne, a mâinii protectoare în fața vicisitudinilor vieții și a provocărilor destinului. Un tată abuziv percum Jakob nu recunoaște niciodată când greșește, acționează egoist și face în așa fel, încât să-i artate fiului că totul e din vina acestuia E foarte agresiv verbal, jignește, e veșnic nemulțumit și are cruzimea interioară de a-și sacrifica fiul în favoarea unui țigan, Sarelo, fiul Ramirei, trimițându-l ca refugiat la Bug, tocmai pentru faptul că îi admiră obrăznicia, vitalitatea: " Prima siluetă pe care am observat-o a fost aceea a lui Sarelo, a doua a tatei, care a zis: "Îmi pare rău, băiete. Au crezut că tu ești Sarelo și au vrut să mi-l ia. Nici preotul n-a putut să-i convingă. La tine pot să renunț, dar la el nu.""[11]. Care e cea mai mare înfrângere a vieții pentru Jacob fiul? Când propriul tată îl tădează, negându-și legătura de sânge? Când băiatul are puterea de a-și înfrunta tatăl, dar fără a-l impresiona, fără a-i declanșa măcar o fibră de dragoste paternă?(""Eu sunt fiul tău, nu el! am strigat iarăși. "El nu-i decât un țigan, locul lui e la Bug. Am să le spun jandarmilor cine e el cu adevărat, atunci o să vedem..."" În mijlocul frazei, mâna lui a coborât cu atâta forță asupra mea, încât lovitura m-a dezechilibrat. A făcut un pas spre mine, dar m-am ferit la timp de a doua lovitură. "Ramina avea dreptate, tu chiar nu ești tatăl meu!" M-am strecurat pe lângă el, mi-am pus ghetele pe hol și m-am repezit afară din casă. " . Identitatea fiului e zdruncinată din rădăcini, încât îl reneagă pe tată, la fel cum și acesta s-a dezis de propriul fiu. Glasul sângelui este împietrit la tată de motivațiile sale egoiste, de natură socială. Ori poate când ajunge să-și creadă tatăl ce îi inoculează ideea că nu e bun de nimic, revendicându-i o altă identitate, și îl determină să creadă ceea ce spune urât despre el, când îl încearcă gândul că nu e bun de nimic, că nu-și înțelege sensul vieții, că nu are nicio valoare? Categoric, nu, toate acestea sunt încercările unui neinițiat care îl vor maturiza pe parcurs și îl vor face un bărbat puternic, asumat, cu tărie și echilibru interior de nezdruncinat:

"Treptat, tata a renunțat să mă mai privească drept urmașul lui. La prima probă nu făcusem față, încă de la patru ani. Mă așezase pe șaua unuia dintre cei mai blânzi cai ai noștri(...). Adormisem pe spinarea calului, de la legănatul monoton, ca și cum aș fi fost pe un vapor. Calul se oprise și mesteca grăunțele din sacul cu nutreț de la gât. Așa m-a găsit tata. Atunci a ridicat mâna pentru prima oară și m-a lovit peste cap.

Apoi, la nouă ani, m-a luat cu el la câmp. (...) Era vremea fânului, ajutau și femeile, și copiii, după puteri, iar satulera aproape gol, din zori și până-n noapte. În ciuda protestelor mamei și ale bunicului, care mă considerau încă mult prea mic, el m-a trezit într-o dimineață cu noaptea-n cap și a cerut să mă alătur coloanei care pornea spre câmp. Acolo m-a pus într-o căruță, mi-a întins o furcă, care era binișor mai mare decât mine, și a vrut să împrăștii fânul, ca și ceilalți. În scurt timp a fost nevoit să admită că era prea mult pentru mine. În râsul tuturor, m-a trimis acasă.

Mai târziu, când aveeam unsprezece ani, a vrut să-mi întărească mușchii și mă mâna prin curte, împovărat din greu, până îmi cedau genunchii și mă prăbușeam sub greutatea butoiului mic, dar umplut până susm sau a unui porc proaspăt tăiat. Stătea la ferasctră și mă îmboldea: "Poți și mai bine. Hai, scoală!"

Bunicul ședea într-un colț de curte și protesta: "Lasă băiatul în pace, nu-i făcut pentru asta."". Apoi, tatăl nu s-a lăsat bătut, l-a luat cu el la Timișoara, pentru a-i însuși din propriile valori: "Important e să te pricepi la afaceri", "Era de părere că niciodată nu poate fi prea devreme să-ți însușești șiretenia și simțul pentru învârteli."[12] Nimic din mecanismele sufletului tatălui nu i se potrivește fiului. În Jakob tatăl e multă simplitate, să iubească, să se impună prin respect autentic, prin iubire autentică și sacrificiu de sine. El se ănalță și

[10] Idem
[11] Idem, p.204
[12] Idem, p.160

domnină prin sacrificiul celorlalți. dar nu în sensul acela profund și ânțelept. Deși pare puternic, el e departe de putere. O impune prin teroare, prin forță fizică și vicleniue procedurală, tocmai fiindcă nu are resorturile interioare necesare a înțelege adevăratul sens al vieții, al relațiilor de familie, anume că în viața ce ne este dată, esențial este să fim noi înșine, să ne acceptăm pe noi și pe ceilalți și nu să ne prefacem a fi cine nu suntem. Experiența de identificare implică, mai întâi, dramatice ipostaze ale înstrăinării de sine, apoi, o căutare a unui set propriu de valori, menite a facilita apropierea de sine, autocunoașterea, prin găsirea echilibrului interior.

Poate că refuzul, la naștere, al lui Jacob fiul, de a plânge, e semnul distinctiv al celor aleși de Dumnezeu să poarte în suflet iubirea și să o propage în lume, sub variile sale forme, având forța interioară de a ierta, trecând peste rănile neiubirii, ale trădării. Jacob e dovada vie că asumarea destinului, în tăcere și resemnare, răsplătește inimile frumoase și pure. Tatăl și fiul vor învăța să se iubească reciproc, atunci când nu se mai au decât unul pe celălalt.

Nucleele narative redau dinamica interioară a romanului, peregrinările protagonistului trimit permanent către ansamblul de semnificații metatextuale, transferând atenția lectorului de pe evenimente pe ideile sugerate prin indicii narativi. Pentru a afla cine este el, Jacob are nevoie să își descopere identitatea, mai întâi, prin celălalt, Jakob tatăl, apoi prin ipse-identitate. Iar experiența spirituală îl desăvârșește, ajungând ca, la finalul acțiuni, celălalt să își modifice sinele. Dialogul fiului cu tatăl este, în final, dincolo de cuvinte, mijlocit prin semne, atitudine, chiar și prin tăcere. Căci el nu vrea să-și dovedească iubirea, nu vrea să dovedească nimic, asemenea oamenilor cu adevărat puternici lăuntric. El are puterea să se înalțe din propria-i suferință și din iertare. În simplitatea lui, el învață să-i observe pe cei din jur. E un om puternic tocmai fiindcă știe să tacă în propria lui vorbire, să recupereze trecutul prin acceptare, prin atitudine îngăduitoare, prin iubirea aceea care nu-i cere celuilalt nimic, dar îi deschide inima și speranța unui nou început – o a doua șansă pentru Jakob de a fi cu adevărat tată, de a înnoda legătura sufletească cu unicul său fiu, devenind el însuși iubire, manifestată în stângăcia sa prin gestul de a sta întins pe pământ lângă Jacob, cum nu o făcuse niciodată până atunci. Unul lângă altul, față în față, ca oglindire a unuia prin celălalt. Jacob fiul e lumina care anulează întunericul, demonii din sufletul tatălui, prin iubire necondiționată. Râsul senin e semnul că duhurile răului s-au risipit din sufletul tatălui, iar în inima sa sălășluiește acum iubirea, iar fiul e răsplătit prin ceea ce și-a dorit dintotdeauna: o familie, stabilitate: ””Ce să facem noi aici? E capătul lumii”, a zis el. Am început să râd cum nu mai râsesem niciodată în viața mea sau poate, cel mult, la cea de-a doua naștere a mea, când Ramina m-a arătat tatei. Am continuat să râd și când noaptea s-a lăsat peste noi și oamenii s-au pregătit de culcare. Am întins salteaua, ne-am dezbrăcat și eu tot mai râdeam. Am încetat abia când stăteam întinși unul lângă celălalt, în dreptunghiul nostru – da, măcar asta era limpede acum: al nostru.

”Am să fac o casă pentru noi la capătul lumii.””.[13]

Astfel, romanul lui Cătălin Dorian Florescu devine o adevărată călătorie identitară simbolică, ce oglindește permanenta nevoie a lectorului de a se conecta emoțional cu personajele asemenea unor ființe vii, cu o existență autentică. Protagonistul, Jacob, devine o portavoce a creatorului său, scriitorul, un alter ego al acestuia, prin care se configurează un personaj model –greutățile îl fac tot mai puternic, alegând calea binelui, a iubirii pe care o lasă să vindece rănile emoționale ale trecutului. Jacob se va înălța pe sine, prin atitudinea sa superioară, dar și pe Jakob, este un personaj-oglindă, ce elimină răul, prin purificarea sufletului tatălui. Deși pare construit identitar prin opoziție cu acesta, Jacob va prelua de la tată tăria de caracter, ba, mai mult, va deveni cu adevărat un om puternic, dar nu prin forțele malefice, prin energiile negative, devoratoare de vieți, ci prin iubire. Jacob pare, la început o

[13] Idem, p.348

ființă slabă, neajutorată. Configurarea identitară a fiului e o dovadă vie că uneori, în căutarea iubirii, ne putem pierde pe noi înșine, în încercarea de a îndeplini așteptările altora sau de a păstra relații care ne dăunează. Că nu trebuie să dovedim nimănui nimic. Abia atunci când conștientizăm acest fapt vom fi împăcați cu sine. Născut din neiubire, el va fi Iubire, căci dragostea adevărată nu părăsește niciodată. Îi dovedește tatălui, implicit, că iubirea nemărturisită echivalează cu indiferența. Iar cea mai frumoasă iubire e cea de dincolo de cuvinte, prin gesturi și acțiuni. Faptele din finalul romanului sunt mult mai relevante pentru cel mai frumos ”te iubesc”. Atunci când lasă tăcerea să vorbească după o promisiune asumată. Viața personajului Jacob va prinde sens și culoare prin purificarea sufletului, curățarea gândurilor și acceptarea sinelui; așa cum este în esență, poate atrage iubirea și fericirea autentice, pe care le merită cu adevărat.

BIBLIOGRAPHY

Chivu, Marius, *Plecări, fugi, invazii*, în ”Dilema Veche”, nr. 184 din 5-11 decmbrie 2019, accesat ultima dată la 9 iulie 2024, https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/plecari-fugi-invazii-629073.html

Claudiu Constantinescu, *Jacob se hotărăşte să iubească,* articol publicat în ”Dilema Veche”, nr. 470 din 14-20 februarie 2013, https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/jacob-se-hotaraste-sa-iubeasca-600777.html , accesat ultima data la 16 iunie 2023

Florescu, Cătălin Dorian, *Jacob se hotărăşte să iubească*, Editura Polirom, Iași, 2012

https://www.artline.ro/----Drumul-scurt-spre-casa-----8798-1-n.html, accesat ultima dată la 9 iunie 2023.

https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/jacob-se-hotaraste-sa-iubeasca-600777.html, accesat ultima dată la 10 iunie 2023

https://www.mediafax.ro/cultura-media/interviu-catalin-dorian-florescu-laureatul-cartii-anului-2011-din-elvetia-vreau-sa-ma-dedic-omului-prin-scris-10914542, accesat ultima dată la 7 iunie 2024

Pop, Mircea M., *60 scriitori români din diaspora*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2020

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, vol. 3, Paris: Seuil, 1985

THE RECEPTION OF WILLIAM BLAKE'S WORK BY THE EYES OF A ROMANIAN POST-1989 LITERARY CRITIC

Paul-Cristian Albu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Through this short article, we are interested in observing how Romanian literary critic plans to interpret William Blake's work in a Romanian context. This writer manages to express his objectivity when speaking of the reception of William Blake's work in the current Romanian context. We are astonished to see this writer's analytical thinking, mathematical precision, and how this writer compounds his structural work. By reading his book, we can observe the differences in interpretation in a heteroclite literary context, Romanian vs English.

Keywords: literature, analytical thinking, precision, writings, interpretation

I. INTRODUCERE

Cătălin Ghiță, născut la data de 18 Octombrie 1976, este unul dintre cei mai reputați critici literari și profesori universitari din România care s-a remarcat cu o carte care provoacă pentru intelectul habitual și universitar românesc interesul incomensurabil și, pe alocuri, indicibil al tânărului dascăl din mediul academic. Noua carte se remarcă, de această dată, față de celelalte prin punerea în exergă a unui nou volum intitulat *Receptarea lui William Blake în România*, scrisă în limba lui William Shakespeare, care comportă, aproximativ, o sută trei pagini și ce redă, alături de celelalte opere capitale critice postmoderne consemnate de același autor (*Revealer of the Fourfold Secret. William Blake's Theory and Practice of Vision, Demiurgul din Londra. Introducere în poetica lui William Blake, Lumile lui Argus. O morfotipologie a lumii vizionare*) aspecte inedite despre modul de interpretare a operelor poetului britanic situat la intersecția dintre Secolul Luminilor și al XIX-lea, precum și o comprehensiune a actului literar *blake*-ian, privită prin optica profesorului menționat, anterior.

II. ACTUL LITERAR PREZENT ÎN RECEPTAREA LUI WILLIAM BLAKE ÎN ROMÂNIA

Spre deosebire de celelalte opere în care se prezintă informații mai ample despre actul literar *blake*-an, prin intermediul acestei cărți, Ghiță își propune să se centreze asupra manierei de receptare a operei lui William Blake, în spațiul carpato-danubiano-pontic și redă esența acesteia într-un stil caracterizat prin brevitatea stilului pe care Cătălin Ghiță o aduce publicului românesc.

Un aspect important asupra căruia este indispensabil de a ne opri îl constituie receptarea precară a operei lui, în arealul literar autohton, lucru pe care Cătălin Ghiță îl evocă încă din primele rânduri ale noii sale cărți. Acesta punctează, cu acuratețe și cu o puternică notă facil obiectivă, lipsa de interes sau, mai degrabă, insuficiența cunoașterii poeticii lui Blake, în țara noastră. Se poate afirma, făcând o paranteză ironică-desigur!-că receptarea poeticii universale, nu doar a poetului englez la care s-a făcut aluzie, a cunoscut un retard semnificativ datorită lipsei de interes intens a cărturarilor acelui timp de a-și racorda, în manieră profundă, ideile la spațiul civilizat european pentru ca poporul roman să cunoască un traseu ascendent în ceea ce privește cultivarea spiritului său arierat. Nu mai vorbim și despre faptul că foarte multe dintre traducerile efectuate, de-a lungul timpului, pot reprezenta niște pastișe mediocre a unor creații artistice de renume prin indigența originalității.

Se cuvine să notez, la fel după cum criticul Cătălin Ghiță amintește faptul că opera lui Blake a fost pusă sub marca tenebrosului, până în secolul al XX-lea. Totodată, trebuie afirmat că au existat cazuri de traduceri, de cele mai multe ori, sumare ale poemelor acestuia.

În acest caz, se cuvine să notez că Ion-Heliade Rădulescu (1802-1872) a publicat primele două cânturi sau cânte, în traducere, în jurul anului 1847, însă veritabilele traduceri au apărut după finalizarea Primei Conflagrații Mondiale, în jurul anilor 1920. Această tendință de refutare a valorilor literare englezești autentice se poate traduce și prin preferința elitelor balcanice de a îmbrățișa ,,valorile culturale britanice, în general, și a vocilor poetice, în particular''[1], precum și prin dorința de modernizare prin aclamarea moravurilor galofone, a imitării și a punerii în valoare, pe plan literar, a operelor franțuzești în toposul danubian. De asemenea, prezența regimului pronat de Gheorghe-Gheorghiu Dej și Nicolae Ceaușescu au avut un rol deosebit de important în cenzurarea operelor blake-iene, în spațiul românesc, întrucât cei doi lideri autoritari au impus cenzura pe toate planurile, inclusiv pe cel literar.

După 1989, o serie de cărți și lucrări doctorale au cunoscut o emergență pe piața literară autohtonă, odată cu receptarea mai facilă a fenomenului anglofon în România prin propensiunea către valorile culturale anglo-americane a tinerilor, în special, și a unei categorii mai retrecisate a celor care, actualmente, au atins pragul vârstei de cincizeci de ani, ba chiar mai mult.

Revenind la subcapitolele cărții, e indispensabil de a afirma că această operă divizată în următoarele subcapitole: *Receptarea Artei Vizuale a lui Blake, Receptarea Artei Vizuale a lui Blake: Critica, Receptarea Artei Verbale a lui Blake: Traduceri, Viitorul studiilor despre Blake în România, Biblia Neagră ca un spectacol al morții: O notă recentă despre receptarea lui Blake în România, Receptarea lui Blake în România: Cronologie importantă.* În acest eseu, voi analiza câteva dintre subcapitolele care îi aparțin veritabilului critic, Ghiță Cătălin.

Înainte de a trece la analiza capitolelor propuse, menționez că profesorul și criticul Cătălin Ghiță, cu un ochi deosebit de critic și cu o exactitudine a informațiilor, debutează cu o mărturie și o dedicație referitoare la finalitatea scrierii și publicării operei lui Blake, afirmând interesul asiduu pe care l-a avut față de acest autor din literatura engleză mai puțin cunoscut publicului românesc. De asemenea, se remarcă profunda gratitudine pe care mentorul Ghiță a avut-o față de profesorii japonezi, amici și membri ai familiei care l-au îndrumat și susținut în redactarea tezei de doctorat : *Revealer of the Fourfold Secret. „ I have had a lifelong interest in the poetry of William Blake. This book is dedicated to my Japanese mentor, the distinguished Prof. Eiichi Hara (formerly head of the Department of English Literature, Graduate School of Arts and Letters, Tohoku University). I would like to thank Prof. Elinor Shaffer (School of Advanced Study, University of London), Prof. Morton D. Paley (University of California, Berkeley) and Dr. Sibylle Erle (University of Lincoln''-„Am avut interes îndelungat față de poetica lui William Blake. Această carte este dedicată mentorului meu japonez, distinsa profesoară-Eiichi Hara (fostul șef de Departament de Literatură Engleză-Școala de Arte și Litere-Universitatea Tohoku). Mi-ar plăcea să îi mulțumesc Profesorului Elinor Shaffer (Școala de Studii Avansate-Universitatea din Londra), Profesorului Morton D. Paley (Universitatea din California, Berkeley) și Dr. Sibylle Erle (Universitatea Lincoln)*.[2]

Trecând la analiza subpunctelor care se subsumează cărții precizate, observ că primul capitol al cărții *Receptarea Artei Vizuale a lui Blake*, este de o concizie impresionantă pentru lectorul habitual prin capacitatea criticului Cătălin Ghiță de a reda printr-o simetrie perfectă conținutul acestei opere, prin punerea în exergă a modului în care această artă este receptată, la modul general, în spațiul băștinaș. Aici, stilul concis, obiectiv comportă un metisaj, pe

[1] Cătălin Ghiță, *The Reception of William Blake in Romania*, Editura Aius, Craiova, 2024, p.15
[2] Cătălin Ghiță, *The Reception of William Blake in Romania*, Editura Aius, Craiova, 2024, p. 13

alocuri, cu ideea pur subiectivă pe care autorul o pune în exergă, încă din primul subcapitol al lucrării sale: *Inspirat de ideea lui W.J. T. Mitchell despre dialectica vizual-verbală, am discutat altundeva despre continuumul vizual-verbal, în sensul că lucrările lui Blake sunt, în termenii filosofului Nelson Goodman, parțial autografice, parțial alografice. Ideea conform căreia multe ediții școlare despre lucrările lui Blake fac concesii serioase dimensiunii lor alografice și că, inevitabil, subvertesc componenta lor autografică, îmi aparține. Încă din acest fragment, se remarcă implacabila contribuție a criticului Ghiță de a reda, într-o manieră originală, ideile sale și de a oferi operei lui Wiliam Blake un avatar considerabil în ceea ce privește optica de receptare a unui scriitor care s-a aflat la răscrucea dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.*[3]

Autorul consideră că, în cazul receptării românești, dată fiind prezența rarefiată a reproducerilor din cărțile iluminate, este indispensabil de a se recurge la o abordare separată a receptării poeziei sale față de recepționarea poeticii sale grație evoluției lor neconvenționale și detașate, în manieră mutuală.

Un element capital demn de a fi luat în considerare este recurgerea în detaliu la catalogul românesc, intitulat *Grafica lui William Blake*, unde criticul Ghiță oferă amănunte minuțioase, facil complete față de această ramură a artei plastice, antamată de către Dan Grigorescu, un critic literar, istoric, eseist, precum și istoric literar, apreciind munca titanică a acestuia de a reda, cât mai fidel cu putință, reproducerile originale care fac trimitere la William Blake. În revistă, autorul face mențiunea lui Mircia Dumitrescu în ceea ce privește influența pe care gravura lui Blake a exercitat-o asupra pictorului.

În a doua parte, *Receptarea Artei Verbale a lui Blake: Critica,* autorul face trimitere la o amplă, dar indispensabilă modalitate de a pune în evidență maniera în care au fost realizate cercetările cele mai esențiale cu privire la opera lui William Blake, cercetări care comportă nuanța eteroclitului, din punct de vedere al formei și al conținutului.

Următorul capitol, *Recepția Artei Verbale a lui Blake: Traducerile*, demonstrează prezența unui Cătălin Ghiță totalmente subiectiv și care observă cu asperitate traducerile de calitate, precum și cele mediocre sau traduse insuficient de bine. În acest sens, se cuvine să afirmăm că receptarea lui Blake devine dificilă în contextul românesc, mai ales datorită unor traduceri relativ precare, în cadrul spațiului autohton, după cum autorul remarcă, printr-o modalitate incisivă și fără menajamente. Atenția autorului prezintă o propensiune particulară față de traducerea în română a textelor poetului menționat de către Mihai A. Stroe al cărui demers este, inițial, redat în termeni elogioși. Această acțiune laudativă se acompaniază de obiecțiile formulate relative la traducerea poemelor lui Blake.

Obiecția este îndreptată în ceea ce privește preferința autorului Stroe de a folosi ediția Keynes, deoarece autorul și chirurgul britanic *a decis să amendeze textul original și să adauge punctuație unde nu a fost prezentă în manuscrisele originale*[4] [tr.n], autorul noii cărți apărute pe piața literară românească adoptând unghiul de vedere al lui Erdman: *a adăuga punctuație înseamnă și a muta sau a schimba ceva din punctuația găsită*[5] [tr.n.] Autorul demonstrează o perfectă justețe în afirmațiile sale, dat fiind că, în cazul unei traduceri bine realizate, e indispensabil de a respecta punctuația originală, să reflectăm mai abitir la prezența unor traduceri subsumate sememului diversitate domanială care sunt de o calitate ignobilă și să tentăm, ca lectori, să depistăm inadvertențele care se impun în cazul traducerilor eșuate sau parțial corigibile.

Cătălin Ghiță oferă eboșa celei de-a doua obiecții, stipulând incompletitudinea personală cu privire la nefinalizarea și abandonarea unor opere importante incluse în sfera capodoperelor lui Blake, precum *Tiriel, The French Revolution și An Island in the Moon* . Un

[3] Ibidem, p. 26
[4] Cătălin Ghiță, *The Reception of William Blake in Romania*, Editura Aius, Craiova, 2024, p. 45
[5] *Ibidem*, p. 46

exemplu de traducere global reușită este redată de transpunerea în limba lui Eminescu a operei *Vala, sau Cei patru Zoa*, fiind *,, o traducere competentă, într-o limbă română fluentă*''[6] [tr.n], dar totodată inserată de prezența unor cuvinte inserate, în manieră stângace, în lucrare, precum adjectivul arhaic: ,, *grozavnice, dar nu-i așa cu mine.*''

Severității de critic și profesor universitar înnăscut se adaugă și satisfacția pusă în exergă prin traducerea completă, coerentă și logică a operelor lui Blake de către Iana Maravis. Autorul consideră că Maravis a realizat actul comprehensiv deplin al naturii traducerii operelor lui Blake prin scoaterea în evidență a ediției Cântece ale inocenței și ale experienței care a cunoscut o emergență pe piața literară, încă din anul 2006. Exemplele pe care profesorul universitar le oferă sunt inombrabile, unul dintre ele fiind remarcat de traducerea versurilor:

The initial stanza
Little Lamb who made thee
Dost thou know who made thee
Gave thee life and bid thee feed.
By the stream ad o'er the mead,
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing wooly bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice!
Little Lamb who made thee
Dost thou know who made thee

(SI 8, 1-10; E 8)

prin:
Mielușel, cin' te-a făcut?
Oare știi cin' ți-a dat viață,
Ți-a dat zile și verdeață
Lângă râu și prin fâneață,
Și ți-a dat veșmânt pufos,
Moale, cald și luminos?
Și glăsciorul subțirel,
Că nu-i vale făr' de el ?
Mielușel, cin' te-a făcut?
Oare știi cin' ți-a dat viață?[7]

CONCLUZIE

Pot spune că profesorul Ghiță reprezintă nu doar un talentat cărturar,ci și o somitate apărută după 1989 prin studiile efectuate și cărțile puse sub lumina tiparului care demonstrează bravura, precum și dorința insațiabilă a autorului de a-și cultiva, incesibil, spiritul critic.

BIBLIOGRAPHY

Cătălin Ghiță, *The Reception of William Blake in Romania*, Editura Aius, Craiova, 2024, p.15

[6] *Ibidem*, p. 47
[7] *Ibidem*, p. 52

Cătălin Ghiță, *The Reception of William Blake in Romania*, Editura Aius, Craiova, 2024, p. 13

Cătălin Ghiță, *The Reception of William Blake in Romania*, Editura Aius, Craiova, 2024, p. 45

Ibidem, p. 26

Ibidem, p. 46

Ibidem, p. 47

OVIDIU BÎRLEA – THE AESTHETIC APPROACH OF POETIC FOLKLORE

Mihaela Sandu (Hură)
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Ovidiu Bîrlea's preoccupation with the aesthetic value of folklore is a constant of his entire work, both scientific and literary. In his opinion, the simplicity, naturalness, sincerity of emotions conveyed by the popular creator are qualities that the classic literature has not yet matched. The work Folkloric poetics (1979) synthesizes his conceptions about the taste for beauty of the peasant and is a detailed analysis of the various ways in which this taste is manifested in folkloric creation. The research and conclusions of Bîrlea can be considered a proof of the maturity that Romanian folkloristics reached in the second half of the 20th century. The central idea of this research is that the folkloric beauty cannot be understood and appreciated according to the criteria of the classic literature, therefore, it should be approached not by the literary critic, but by the folklorist.

Keywords: Bîrlea, folklore, poetics, aesthetic, value.

Una dintre convingerile pe care Ovidiu Bîrlea le-a exprimat de câte ori i s-a ivit ocazia, în opera științifică, în cea beletristică sau în discuțiile private, este aceea că frumosul creației populare nu este cu nimic mai prejos decât cel al creației culte. Descrierea efectului pe care, de exemplu, un cântec interpretat la ceteră îl produce asupra auditorilor poate fi un argument al valabilității acestei credințe: „Pe dată fulgi de argint se înălțară și umplură văzduhul, lăsându-se apoi ca o ploaie dulce peste capetele oamenilor și cailor. (...) Sunetele picurau din dulce în mai dulce și de pe urma lor se isca un fel de amăreală care le făcea și mai dulci. Bedăr lăsase corzile puțin mai jos, de sunau mai blând și a părere de rău, încât valuri-valuri de duioșie se revărsau întruna să-i învăluie pe toți, ca niște caiere de ceață nevăzută" [Bîrlea 2015: 321]

Apărut în 1979, între două mari repere – *Istoria folcloristicii românești* și *Folclorul românesc* – volumul *Poetică folclorică*, dedicat memoriei lui „Timothei Ciparii", a declanșat un val (nu foarte mare, totuși) de recenzii și aprecieri critice. Esența reacțiilor elogioase este concentrată în aprecierea lui Nicolae Bot, pentru care această lucrare este „una care pune capăt, cu autoritatea științei, diletantismului" [Datcu 2013: 100], o „primă cercetare de sinteză, cu adevărat originală și pe deplin adecvată, dedicată acestui subiect, o sinteză care dovedește maturitatea folcloristicii românești (...)" [Datcu 2013: 100]. Cât despre reproșuri, o afirmație a autorului însuși, din corespondența privată, poate fi considerată cel mai bun răspuns. Mărturisind că unele capitole nu sunt suficient de dense, că ar fi trebuit să aibă mai multe surse de informații sau să cunoască mai multe limbi, el își califică opera astfel: „Am arătat cam cum, și mai ales pe unde, ar trebui pusă pârghia în detectarea secretului poetic în operele folclorice și din acest punct de vedere cartea servește măcar ca o introducere în poezia folclorului" [Datcu 2013: 102].

I. Autorul justifică de la bun început, în capitolul intitulat *Preliminarii la o estetică folclorică*, necesitatea unui demers științific atât de dificil prin aceea că lucrările deja existente nu numai că nu lămureau creația populară, ci rămăseseră „îndepărtate de arta vie a folclorului" [Bîrlea 1979: 6], neputându-i surprinde specificul. În linia opiniei sale ferme și permanent exprimate, el pornește de la credința că produsul folcloric, aparținând unui domeniu „stăpânit de alte orizonturi spirituale și de alte ierarhizări valorice" [Bîrlea 1979: 6], trebuie analizat cu instrumente diferite de cele ale criticii literare. Prin urmare, acest volum are scopul de a pune în evidență normele populare aflate la baza creației și se concentrează asupra elementelor care țin de mecanismul creativității.

Referindu-se la cele două „tabere” – a esteților și a folcloriștilor – care au transformat analiza frumosului folcloric într-o adevărată confruntare, Ovidiu Bîrlea le reproșează celor dintâi obtuzitatea de a considera că „frumosul e doar unul singur, așa cum e materializat în creațiile de prim rang ale literaturii universale” [Bîrlea 1979: 7] și faptul că apreciază frumosul folcloric doar în funcție de criteriile esteticii și de propriul gust, alimentat de literatura cultă. Obiecțiile sale vizează de asemenea încercările unor cercetători de a evalua frumusețea creației populare după un criteriu unic, precum și convingerile altora conform cărora sincretismul diminuează valoarea acesteia – în sensul acesta, îl citează (nu doar aici) pe George Călinescu, pentru care poezia populară își arată toate virtuțile abia după ce se „eliberează” de adaosul muzical. Referitor cu precădere la ignorarea faptului că sincretismul nu este un artificiu opțional, ci o trăsătură definitorie a creației populare, Bîrlea formulează o opinie categorică potrivit căreia „gustul personal ridicat la rangul de arbitru suprem n-are decât să dea calificativele ce i se par nimerite, fără osteneala de a vedea ce se ascunde sub cutare piesă folclorică, mai exact, cum se răsfrânge ea în mintea și gustul celor pentru care a fost plăsmuită” [Bîrlea 1979: 9]. Pentru cercetarea adecvată a produsului folcloric, autorul recomandă în repetate rânduri, în întreaga sa operă științifică, apropierea de reperele esteticii populare și încercarea de a surprinde gândurile și emoțiile pe care creația populară le provoacă destinatarului prim – omul din popor. El ironizează deschis tendința cercetătorului cult de a se substitui acestui destinatar și de a percepe opera populară în funcție de viziunea și de preferințele culturale proprii, cizelate de accesul la cultura clasică.

Abordarea estetică a creației populare presupune, înainte de orice, înțelegerea semnificațiilor acesteia, care determină reacția emoțională a receptorului. La această înțelegere se poate ajunge prin cunoașterea contextului în care opera a fost creată, a mentalității populare și a modurilor în care omul din popor reacționează la impulsurile exterioare. De asemenea, aprecierea valorii estetice a unei creații folclorice trebuie să țină cont de diverse variabile, cum ar fi genul și specia din care face parte (mai exact, vechimea acestora) sau nivelul de dezvoltare al regiunii în care s-a născut. Cu alte cuvinte, cercetătorul trebuie să fie foarte familiarizat cu realitățile poporului și, pe de altă parte, să aibă o abordare flexibilă, fără delimitări și aprecieri tranșante, „lăsând câmp larg jocului probabilităților” [Bîrlea 1979: 10]. Uneori, și doar în anumite limite, pregătirea științifică poate fi suplinită de o intuiție foarte ascuțită, dovadă fiind aprecierea justă a frumuseții și a profunzimii folclorului de către personalități din alte domenii sau de către mari artiști.

Ovidiu Bîrlea observă felul în care este „gustată” creația populară în funcție de mentalitatea și de experiența culturală ale celui care o abordează. Prin urmare, folclorul arhaic este mult mai puțin înțeles și apreciat, având în vedere marea diferență dintre viziunea despre lume și gusturile artistice ale creatorului și cele ale receptorului modern. Acesta din urmă, sub imperiul culturii clasice, dă uneori creației populare sensuri străine de aceasta și „nu se îndoiește nicio clipă că semnificația nu poate fi alta decât cea pe care o descifrează el. Sub acest aspect, istoria opiniilor despre anumite creații folclorice e și o sumă de aberații care își găsesc loc numai într-un cimitir de idei” [Bîrlea 1979: 12]. Pentru a-și susține această convingere, Bîrlea trece în revistă interpretările *Mioriței*, înțeleasă de-a lungul timpului ca dovadă a atașamentului românului față de moarte, ca manifestare a dorinței lui de a se pierde în neant sau a resemnării în fața acestuia. În opoziție cu aceste interpretări, în credința străveche, după moarte, omul trăiește exact ca și înainte, dar în altă lume, ceea ce pune în cu totul altă lumină seninătatea ciobanului în fața morții, acesta dorindu-și doar să poată avea și „dincolo” animalele credincioase. Așadar, una dintre pietrele de încercare ale folcloristului constă în necesitatea de a vedea creația populară prin prisma celui care a produs-o.

Una dintre cele mai frecvente dificultăți în încercarea de înțelegere a textului popular este de ordin lexical, ceea ce impune familiarizarea cercetătorului cu limbajul dialectal sau arhaic. Dificultatea se transformă în pericol atunci când, de pildă, cuvântul dialectal sau

arhaic a căpătat în timp sens peiorativ sau chiar indecent, iar folcloristul neexperimentat și aflat sub imperiul prejudecăților etichetează greșit textul, ratându-i calitatea poetică. O greșeală asemănătoare se face și în muzicologie, atât timp cât cultura clasică a cercetătorului îl împiedică să perceapă calitățile muzicii populare.

Depășind obstacolele de natură lexicală, cel ce analizează creația populară trebuie să țină cont de normele estetice care stau la baza acesteia, norme care nu sunt universale, limitându-se uneori la o specie sau la o regiune. Cu alte cuvinte, bocetul dintr-o anumită zonă, de exemplu, poate părea ciudat sau ilar locuitorilor altei regiuni. În astfel de situații, cercetătorul poate avea tendința de a eticheta ca nereușite produsele folclorice care nu se încadrează în gustul comun, luat drept reper, eșuând astfel în încercarea de a realiza o analiză obiectivă. Pentru a ilustra această situație pe cât de frecventă, pe atât de neproductivă, Ovidiu Bîrlea face trimitere la diferențele de opinii în privința baladei despre zidirea realizată prin jertfă, ale cărei variante există în folclorul mai multor popoare europene, suscitând o gamă largă de reacții, de la repulsie până la admirație. În opinia sa, finalul baladei românești se situează la un nivel superior de semnificații. Deși unii cercetători consideră fântâna în care s-a transformat meșterul Manole un simbol al pedepsei eterne pentru jertfirea unei vieți, în credințele populare ea simbolizează, dimpotrivă, un mijloc de spălare a păcatelor prin faptul că cei însetați se vor ruga mereu pentru cel care a făcut fântâna. În varianta românească, cele două vieți, a Anei și a lui Manole, au zămislit o mănăstire unică, simbolizând aspirația omului către infinit, și o fântână vindecătoare, simbol al legăturii cu adâncurile pământului. Construcția baladei este armonioasă, suferința și jertfa aducând liniștea din final, generată de imaginea bisericii și de cea a apei curate. Pentru a identifica, așadar, valoarea estetică a produsului folcloric, trebuie analizate componentele acestuia, care produc apoi nota caracteristică și unică a întregului, căci „nota caracteristică e o însușire a poeziei de pretutindeni” [Bîrlea 1979: 18].

Ca și Dumitru Caracostea, pe care îl citează adesea, Ovidiu Bîrlea consideră că punctul de plecare în perceperea poeziei îl constituie înțelegerea semnificațiilor ei. Pentru aceasta, cercetătorul trebuie să se bazeze pe ceea ce spun interpreții creației și pe cunoașterea concepțiilor populare, pentru a evita riscul „descoperirii” unor sensuri care nu sunt compatibile cu acestea.

O particularitate esențială a folclorului, din care derivă toate celelalte, o constituie oralitatea, și tocmai aceasta este omisă, după părerea lui Ovidiu Bîrlea, de cei mai mulți cercetători. Crearea și propagarea orală a creației populare se reflectă în mod decisiv în textul poetic, provocând efecte numeroase și variate, printre care: folosirea *tiparelor*, care asigură memorarea mai ușoară și mai durabilă a textului; frecvența *tehnicii contrastelor,* constând în prezentarea realităților în alb-negru, fără explorarea nuanțelor care ar face mai dificilă memorarea; nenumărate forme de *repetiție*, pe care cercetătorii nefamiliarizați cu gustul popular le consideră stângăcii obositoare; *varierea*, considerată de Ovidiu Bîrlea „semnul distinctiv cel mai pregnant” [Bîrlea 1979: 20] al circulației orale a produsului folcloric, astfel încât dispariția acestui proces anunță și oprirea oralității; *clișeele*, care, după părerea autorului, sunt și ele mai ușor de memorat și îi oferă interpretului ocazia de a nu face eforturi de creativitate; *refrenul*, pe lângă semnificațiile lui de profunzime, este și el o consecință a necesității de a reține mai ușor textul. Iar mai presus poate de toate celelalte, oralitatea conservă „culoarea sonică a poeziei, răsunetul ei viu, de care este văduvită literatura cultă” [Bîrlea 1979: 22].

În încercarea de a oferi repere pentru perceperea valorii estetice a poeziei populare, Ovidiu Bîrlea analizează aspectele pe care le consideră reprezentative în structura textului și care asigură caracterul definitoriu, unic al creației folclorice: jocul de cuvinte, epitetul, metafora, comparația, contrastele, repetițiile, formulele caracteristice, refrenul.

II. Comentând **jocul de cuvinte** din poezia populară, el pornește de la premisa că, la nivel lingvistic, acolo unde pot fi detectate primele forme de poezie, „cel mai adesea, poeticul se delimitează greu de componentele nonpoetice, perceperea lui petrecându-se în zonele inferioare ale mentalității umane” [Bîrlea 1979: 28].

1. Jocurile de cuvinte din *folclorul infantil* sunt forme de frumos popular, percepute în general ca rudimentare, dar pe care Ovidiu Bîrlea le consideră demne de analizat. Ele se pot realiza în moduri variate: prin repetarea finalului de cuvânt („Paparudă, *rudă*”); printr-o prefixare fără semnificații logice, cel puțin aparent („Una mână, *codo*mână”); prin cuvinte fanteziste („Ededam, bededam, țuțum bei...”) ș.a.m.d. Toate acestea, lipsite de sens în limbajul uzual, au probabil rostul de a accentua semnificațiile cuvântului, de a-i spori expresivitatea, de a obține „eufonii pe care numai sufletul ingenuu al copilului și al țăranului pe treaptă arhaică o poate aprecia în nuanțele ei pentru a-și satisface nevoia de frumos” [Bîrlea 1979: 31]. Se poate constata că gustul popular are predilecție pentru cuvintele cu sonoritate, care este apreciată ca atare, chiar în absența sensului, plăcere care îi scapă omului cult. Această predilecție demonstrează, crede Bîrlea, o sensibilitate profundă, arhaică la muzicalitatea limbii.

2. Atracția pentru eufonia lingvistică a produs și *rimele interioare*, care împart versul în două unități cu finaluri simetrice, particularitate existentă în toate speciile populare din toate timpurile, cu frecvență mai mare în colinde („Stropiți casă, stropiți masă, / Stropiți feți de coconi creți...” [Bîrlea 1979: 33]). S-a stabilit, de altfel, că în poezia populară au existat întâi rimele interioare, rima propriu-zisă de la finalul versurilor fiind de dată mai recentă.

3. În sfera folclorului cu funcție magică, în descântece, *cuvintele fără înțeles* care alcătuiesc formulele magice funcționează conform credinței că absența sensului le conferă proprietăți numenale. Existența acestor înșiruiri de cuvinte este străveche, fiind atestată în Egiptul antic, iar în folclorul românesc au circulat astfel de formule transmise de la romani.

III. Simplitatea și naturalețea poeziei populare se manifestă printr-un limbaj a cărui expresivitate nu constă în acumularea de tropi. **Epitetul**, atât de frecvent în poezia cultă, în folclor este folosit în general cu economie, mai mult în imaginile poetice centrale. Ovidiu Bîrlea analizează patru situații în care sunt utilizate epitetele:

1. Descântecul este o excepție printre speciile populare, unele descântece aglomerând suite întregi de epitete, considerate *epitete eficiente*, care denumesc multiplele variante ale răului pe care încearcă să îl combată descântătorul („Bubă ferbincioasă, / Bubă mânioasă, / Bubă velinoasă, Bubă grabnică, / Bubă domoală...” [Bîrlea 1979: 41]). Uneori, același epitet este folosit în întreg textul, de obicei denumirea unei culori – („Două muieri negre, / Cu doi oameni negri / Sămănară la grâul negru, / Secerară grâul negru / Și legară grâul negru / În funie neagră...” [Bîrlea 1979: 43]). Putere apotropaică deosebită par a avea atributele „mare” și „de fier”. Formele de superlativ au în descântece doar sens peiorativ, desemnând gradul cel mai mare al răului, al bolii etc. („frigurile frigurilor”, „buba bubelor”).

2. *Epitetul encomiastic* are funcția de a sublinia calitățile extreme ale personajului sau ale obiectului care stârnește admirația autorului („Soare, soare, sfinte soare”). Adesea, acest rol îl joacă metalele și pietrele prețioase, văzute în mentalitatea populară ca simboluri ale frumuseții, ale valorii materiale, ale durabilității, ale strălucirii: mărul are „mere de argint”, pe masa boierului se află „flori de argint” și „mere de aur”, ochii porumbelului sunt „de pietre scumpe” etc. Uneori, adjective comune dobândesc valoare de superlative: „Voi, harnicelor de voi”. Adjectivul „curat” devine și el un superlativ, cu precădere în descântece, unde desemnează starea de puritate sau de sănătate dinaintea apariției bolii sau a răului: „Voi, nouă fete curate”. Tot cu sens superlativ, semnificând curățenia morală sau frumusețea, este folosit și adjectivul „alb”, cu varianta „dalb”. Adjectivul „frumos”, ca și diminutivul „frumușel”, denumește fie trăsătura ca atare, fie bogăția („Frumoasă masă-ntindea”), și este asociat adeseori cu epitetul „mândru”. Foarte frecventă este și utilizarea epitetului „mare”, care

trimite nu doar la ideea de dimensiune fizică („cazac mare”), ci și la cea de măreție spirituală („doamnă mare”, „mare la sfat”).

3. Disprețul, aversiunea, dezgustul creatorului popular sunt redate prin *epitete depreciative*, utilizate abundent în descântece pentru a caracteriza răul sau ființele necurate care au produs boala sau necazul: „Faceri spurcate, / Faceri necurate” [Bîrlea 1979: 57]. Cel mai frecvent se apelează la adjectivul „negru”: de exemplu, amărăciunea este simbolizată prin hainele negre („Negre-s hainele pe mine, / (...) / Nu-s negre că nu-s lăute, / Da-s negre de gânduri multe” [Bîrlea 1979: 58]), în timp ce plecarea feciorilor la oaste face ca munții și norii să devină negri. Revolta sau furia explozivă este sugerată prin enumerări de epitete: „Rea muiere-mi căpătai: / Țesătoarea pânzelor, / Lăudata sătenilor, / Urâta muierilor” [Bîrlea 1979: 60].

4. De o mare valoare expresivă se dovedește a fi *cumulul de epitete,* procedeu folosit în special în realizarea portretelor unor personaje extraordinare sau în descrierea unor peisaje deosebite („Căpitane Radule, / Radule, viteazule, / Vestite haiducule” [Bîrlea 1979: 61]; „La munți cărunți, / Cu fagi rotunzi, / Cu fagi nălticei, / Cu brazi mărunței” [Bîrlea 1979: 61]).

IV. Alte două elemente de expresivitate asupra cărora se oprește în analiza sa Ovidiu Bîrlea sunt **metafora** și **comparația.**

Spre deosebire de poezia cultă, în care **metafora** ocupă un loc privilegiat, în lirica populară frecvența acesteia diferă în funcție de specie și semnificațiile ei depășesc uneori sfera liricii. Se consideră, de altfel, că motivele apariției metaforei nu sunt de natură poetică. Unul dintre ele este o necesitate de ordin apotropaic, avându-se în vedere convingerea arhaică potrivit căreia rostirea numelui unei ființe nocive o cheamă, provoacă apariția acesteia. Prin urmare, referirile la ființele respective nu mai conțineau numele lor, ci transferuri metaforice constând în aluzii la însușiri sau forme de manifestare ale acestora. În folclorul românesc există, de pildă, o întreagă varietate de termeni cu ajutorul cărora se evită numirea directă a diavolului: *aghiuță, scaraoțchi, necuratul, uciga-l toaca, spurcatul, cel din pietri, nichipercea, bată-l crucea, naiba* etc. Nici ielelor văzduhului nu li se spune numele, ele fiind: *sfintele, șoimanele, fecioarele, rusaliile, dânsele, frumoasele, izmele, miloasele, doamnele* etc., unele apelative desemnând calități opuse celor ale ielelor, cu scopul de a le atrage bunăvoința.

Un alt motiv al nașterii limbajului metaforic au fost ghicitorile, funcția lor în trecutul îndepărtat fiind ritualică și constând, de obicei, în depășirea unor probe sau în verificarea nivelului de maturizare al persoanei supuse obligației de a ghici. Jena de a formula în mod direct lucruri supărătoare și tendința de a reprezenta prin elemente concrete noțiunile abstracte pentru a le putea înțelege au condus, de asemenea, la apariția exprimării figurate. Uzul limbii a dus la pierderea strălucirii multor metafore, care nu mai sunt percepute ca atare astăzi: *picioarele* mesei, *ochiul* geamului, *poalele* muntelui, *limba* clopotului etc.

Metafora populară se remarcă prin simplitate și firesc, folosind ca termeni de comparație elemente din lumea rurală. Se diferențiază de cea cultă nu doar prin naturalețe, ci și prin lipsa intenției de a opaciza textul sau de a obține cu orice preț o imagine originală. Analiza pe care Ovidiu Bîrlea o face are în vedere diferențele de frecvență în funcție de specii și rolul ei în textul folcloric:

1. În *zicători și proverbe*, metafora este elementul de bază pe care se construiește semnificația textului. Zicătoarea transmite un adevăr universal prin referirea fie la un caz particular („n-are după ce bea apă”, „n-are nici mâță la casă”), fie la situații imposibile, dar sugestive („i-a pus Dumnezeu mâna în cap”, „l-a apucat pe Dumnezeu de un picior”). Proverbul are același scop, referindu-se la toate cazurile care se încadrează într-o categorie („Para cea mai bună pică-n gura porcului”, „Precum e sfântul, așa și tămâia”).

2. *Ghicitoarea* este specia în care metafora este mai frecventă decât orice alt mijloc de expresivitate și devine adesea uimitoare datorită scopului textului de a face obiectul la care se

referă cât mai greu de ghicit. Metaforele folosite în ghicitori sunt în general întâlnite doar aici, dat fiind faptul că această specie are în vedere realitățile exterioare omului, în timp ce în centrul poeziei populare se află omul, cu preocupările și cu trăirile lui.

Unele ghicitori sunt monometaforice (usturoiul, de pildă, este prezentat ca „Nouă frați într-un cojoc îmbrăcați"), dar cele mai multe sunt plurimetaforice, în felul acesta semnificațiile încifrându-se mai mult (cocoșul este descris astfel: „La trup pepene, la cap pieptene, la picioare râșchitoare").

3. Printre speciile în care metafora este rară se află *basmul* și *snoava*. În cel dintâi, se folosește, de exemplu, în întrebările prin care este verificată înțelepciunea unui personaj („Departe-i departele?") sau în replicile prin care fata vrea să își deruteze pețitorii (ea nu spune că fierbe mazăre, ci că fierbe „ce umblă în sus și-n jos"). În snoavă, are rolul de a satiriza exprimarea fandosită a cărturarilor (de pildă, apa este numită „belșug", grâul – „rodul pământului", focul – „bunăstare").

4. În *poezie*, metaforele sunt prezente mai ales în lirica erotică, din, după părerea lui Ovidiu Bîrlea, „nevoia de a exprima situații mai gingașe, efortul de a evita locurile comune" [Bîrlea 1979: 78]. Folosite foarte des, unele dintre ele și-au pierdut farmecul metaforic (de exemplu: „pui", „puică").

În general, iubita este văzută ca floare („floare din grădină", „trandafir", „garofiță" etc.), mai rar făcându-se trimiteri la lumea păsărilor sau a animalelor („porumbiță", „căprioară", „turturică" etc.). Elementele anatomice ale iubitei/iubitului sunt comparate tot cu lucruri din universul apropiat țăranului (fața este „spuma laptelui", ochii – „viorele", „mure", părul – „spicul grâului", „pana corbului", „mătasă", gura – „garofiță", „fagure de miere" etc.). Cel mai apăsător sentiment, dorul, este văzut ca „bucată rea", „bucată amară", „mare câine", foc ș.a. Suferințele din dragoste produc invective obținute prin transferuri metaforice tot din lumea vegetală sau animală: „buruiană rea", „știr", „boz", „pleavă", „neghină", „câne" etc.

În bocete, metaforele sunt rare, dar foarte cunoscute: sicriul este „casă de brad" fără uși și ferestre, moartea unui tânăr e descrisă ca o nuntă, cel mort este comparat cu o floare sau cu o lumânare etc.

5. Încă și mai puțin frecventă în textul folcloric este *alegoria*, „un cumul de metafore din același câmp semantic" [Bîrlea 1979: 94], și rolul său constă în general în prezentarea unor aspecte văzute ca superlative, mai ales în portretistică: limba mândrei, de pildă, este „de zahar", dinții sunt „mărgăritar", ochii – „chihlibar", fața – „de tulpan".

Mult mai utilizată în lirica populară decât metafora, **comparația** evidențiază mai ales calitățile sau defectele extreme, căci, în opinia lui Ovidiu Bîrlea, „creatorul popular nu se simte la largul său printre formele intermediare, el se refugiază în limitele fenomenelor, evitând nuanțele și cultivând din plin extremitățile" [Bîrlea 1979: 100].

Luând în considerare atât criteriul funcțional, cât și pe cel structural, Bîrlea distinge în poezia folclorică două tipuri de comparații. *Comparația simplă* constă în identificarea unui punct comun – *tertium comparationis* – între o realitate și o alta, mai plastică: „Voinicel și tinerel / (...) / Ca un fir de calomfir (...)" [Bîrlea 1979: 101]. *Comparația complexă cu funcție rituală* se bazează pe credința străveche că rostirea într-un anumit context a cuvântului care denumește o realitate va provoca realitatea respectivă. Astfel de comparații rituale sunt utilizate în speciile care conțin urări (colinde, plugușoare), în descântece, în blesteme, predominând în descântece. Aici, abundența comparațiilor și structura lor poliformă nu par să aibă scop expresiv, ci menirea de a crește puterea vindecătoare a textului: „Să te potolești ca porcii-n strat, / Ca vacile-n sat, / Ca pasărea-n scorbură, / Ca un călător la gazdă, / Cum se potolește vântul / Peste tot pământul (...)" [Bîrlea 1979: 118].

V. **Formele de contrast**, alături de repetiții, sunt, după părerea lui Ovidiu Bîrlea, produse ale unei viziuni arhaice și definesc literatura folclorică în asemenea măsură, încât

creează impresia unei adevărate aversiuni a creatorului popular față de nuanțe. „Zugrăvirea unor stări complexe, din date felurite amalgamate, urmărirea evoluției eroilor de la rău spre bine pentru a se corecta și a se desăvârși ca profil etic se vădește străină folclorului (...)” [Bîrlea 1979: 137], consideră autorul, care identifică și analizează mai multe forme ale realizării contrastului:

1. Una dintre cele mai uzitate este *singularizarea*, care, apelând adeseori la exagerări, scoate în evidență un caz particular punându-l în opoziție cu toate celelalte care aparțin aceleiași categorii: „Peste toate satele / Îi senin ca laptele; / Numai peste satul meu / S-o ridicat un nor greu (...)” [Bîrlea 1979: 140]. Interesant este acest procedeu în unele descântece, în care se arată că la o petrecere au fost invitate toate bolile, cu excepția celei împotriva căreia se descântă, care se mânie și pleacă, astfel încât bolnavul se vindecă.

2. *Metafora (hiperbola) negată* (denumită și *paralelism negativ*) se realizează prin prezentarea unei imagini uimitoare, care este apoi readusă la dimensiunile reale, astfel încât se creează un contrast puternic între imaginea inițială și cea reală: „Pe deasupra căsei mele / Sboar-un stol de rândunele. / Acele nu-s rândunele, / Acele-s gândurile mele (...)” [Bîrlea 1979: 142]. Procedeul este folosit câteodată și în ghicitori: „Am un măr roș și măr nu e, foi are și plăcintă nu e” [Bîrlea 1979: 145].

3. *Hiperbola* populară are alte resorturi decât cea cultă, raportându-se mereu la realitate pentru a evidenția aspectul inedit, uluitor, care să stârnească admirație sau spaimă. În contrast cu realitatea cotidiană, trăsăturile eroilor sau faptele acestora sunt hiperbolizate pentru a le scoate din sfera obișnuitului: „Și-alerga și azvârlea / Buzduganul lui de fier / Sus în văzduh pân’ la cer (...)” [Bîrlea 1979: 146]. Elementele cerești sunt folosite adeseori pentru a ilustra nivelul maxim al acestor trăsături sau fapte, spațiul cosmic părând o prelungire firească a celui teluric, superioară acestuia. Foarte frecvente sunt și raportările la natura terestră, mediu atât de familiar omului din popor, care îi transferă emoțiile sale; de pildă, când este îngropat Toma Alimoș, „Codrul se cutremura / Ulmi și brazi se clătina / Fagi și paltini se pleca, / Fruntea de i-o răcorea, / Mâna de i-o săruta / Și cu freamăt îl plângea” [Bîrlea 1979: 149]. În categoria hiperbolei încadrează Ovidiu Bîrlea și faptele imposibile care merg până la absurd, prezentate în special în descântece și în ghicitori: mâncatul fără gură, auzitul fără urechi, frigerea fără foc, tăierea fără cuțit etc.

4. În creația populară, atitudinea autorului generează, după părerea lui Bîrlea, două tipuri de *oximoron*: cel cu intenție umoristică, prezent mai ales în strigăturile și cântecele satirice („Numai puiculița mea / E dreaptă ca secerea” [Bîrlea 1979: 152]), și cel sarcastic, utilizat în special în cântecele și strigăturile de nuntă („Taci, mireasă, nu mai plânge, / Că la maică-ta te-i duce / Când o face plopul mere / Și tânjeala vinețele...” [Bîrlea 1979: 153]).

5. *Imaginea binară contrastantă* se dovedește „a fi de fapt sinteza poetică de grad maxim care poate fi extrasă din suma reprezentărilor despre lumea înconjurătoare” [Bîrlea 1979: 154] prin aceea că ilustrează succint realitatea, referindu-se doar la extremele ei. Dintre acestea, creatorul popular le selectează pe cele mai frecvente, cum ar fi opozițiile bogat-sărac (de pildă, fata care are de ales între un tânăr sărac și un bătrân bogat), bine/bun-rău, tânăr-bătrân, flăcău-bărbat, fată-nevastă, soț/soție – ibovnic/ibovnică, urât-frumos, negru-alb, rumen-ofilit, mare-mic, verde-uscat, dulce-amar, iarnă-vară, sus-jos, deal-vale. În legătură cu această ultimă formă de contrast, Ovidiu Bîrlea amintește de viziunea lui Lucian Blaga asupra configurației peisajului românesc, pe care îl numește „spațiu mioritic”, văzut ca alternanță de dealuri și văi, corespunzând în plan artistic alternanței silabă accentuată-silabă neaccentuată din lirica folclorică. Bîrlea crede însă că acest spațiu ondulat nu este o determinantă doar a peisajului mioritic și a culturii noastre populare, ci a spațiului folcloric în general.

VI. O sursă de expresivitate foarte uzitată în creația populară, chiar mai mult în muzică și în dans decât în literatură, este **repetiția**, manifestată în diverse forme:

1. *Repetarea unor cuvinte la începutul cântecelor,* de exemplu a celor care denumesc ființa sau obiectul despre care vorbește textul: „Găzduță, găzduță", „Bradule, bradule", „Lună, lună" etc. Scopul acestor repetări nu este, după părerea lui Ovidiu Bîrlea, de ordin prozodic, ci acela de a pune în lumină de la început ideea poetică dominantă.

2. Extrem de frecventă este *anafora*, prin care se urmărește cel mai adesea detalierea ideii începute în versul anterior („Neagră corăbioară, / Neagră și smolită..." [Bîrlea 1979: 197]).

3. Foarte rară este în schimb *epifora* („Pune perna să mă culc! / Strânge perna, nu mă culc!" [Bîrlea 1979: 198]), asupra căreia Bîrlea nu se oprește decât pentru a cita două exemple.

4. *Anadiploza* are de obicei, ca și anafora, scopul de a adăuga detalii referitoare la aspectul care se repetă: „Când m-ajunge, stau în loc, / Stau în loc și mă socot..." [Bîrlea 1979: 198].

5. Repetarea verbului în propoziția următoare, precedat de „dacă", „după ce" sau „cum" cu sens temporal, este un procedeu specific literaturii epice, al cărui scop este de a încetini ritmul narării pentru a insista asupra unor aspecte: „O mărs ii tăț opt înaint'i. Cum o mărs, o văzut..." [Bîrlea 1979: 200].

6. *Paralelismul analogic* se manifestă în general prin desfășurarea ideii poetice în două sau mai multe versuri consecutive, în genere prin enumerări: „Doar o auzi / (...) / Ori taică strigând, / Ori maică plângând, / Ori cocoși cântând..." [Bîrlea 1979: 201].

7. *Paralelismul explicativ* constă în reluarea și amplificarea ideii dintr-un vers în următoarele două sau mai multe versuri, fiind în strânsă legătură cu anafora: „Aftul de la inimioară, / Vindecă-mi-l, sorioară, / Vindecă-mi-l să văd eu, / Să nu mor de dorul tău!" [Bîrlea 1979: 203].

8. *Paralelismul sinonimic* se realizează atunci când ideea dintr-un vers se repetă în următorul/următoarele prin sinonime: „Cum să nu plâng, / Să mă vaiet / Și să mă olicăiesc..." [Bîrlea 1979: 204].

9. O formă mai elaborată de repetiție este *repetiția paralelistică,* prin care primele două versuri se reiau, schimbându-se doar finalul. În cazul *repetiției paralelistice enumerative*, finalul versului repetat aduce ceva nou față de versul inițial: „C-am lăsat boi înjugați / Și părinții mâniați; / Și-am lăsat boii trăgând / Și părinții mei plângând" [Bîrlea 1979: 212].

10. *Repetiția paralelistică sinonimică* aduce în finalul versurilor repetate cuvinte sinonime cu cele din finalul versurilor inițiale: „Eu aici, badea-n Sibiu, / Ce mai dragoste-n pustiu; / Eu aici, badea-n cetate, / Ce mai dragoste departe" [Bîrlea 1979: 219].

Ovidiu Bîrlea vede în acest procedeu al repetiției paralelistice o trăsătură specifică artei populare, și anume „nevoia de a reveni asupra ideii poetice, de a o sublinia nuanțat, pentru a fi încărcată de un potențial expresiv mai ridicat" [Bîrlea 1979: 234]. El conchide că cercetătorul sau cititorul cu gustul format sub imperiul literaturii culte poate sesiza cu dificultate ritmul semnificațiilor nuanțate pe care acest tip de repetiții îl imprimă liricii populare. Deosebit de sensibil la aceste nuanțe, Bîrlea se întreabă chiar dacă nu cumva tocmai inexactitățile, în cazul repetițiilor sinonimice cel puțin, sunt mai reușite decât cazurile în care sinonimia ar fi perfectă. Așadar, în aceste imperfecțiuni pare să bănuiască de fapt posibilitatea unor intenții artistice mai mult decât pur și simplu niște stângăcii semantice.

VII. Un spațiu foarte generos în creația populară îl ocupă **formulele**, a căror existență a fost observată de la începuturile cercetărilor folcloristice și a căror cauză Ovidiu Bîrlea consideră că este oralitatea – ele oferind confortul de a apela oricând la niște sintagme deja existente și posibilitatea de a memora textul mult mai ușor și mai durabil. Spre deosebire de autorul cult, care, preluând clișee, se străduiește să le dea o tușă personală, originală, pe creatorul popular acest aspect nu pare să îl preocupe: „El întrevede necesitatea lor, împreună

cu folosul enorm de a nu fi lăsat tocmai în momentele culminante ale expresivității în voia propriilor sale puteri creatoare" [Bîrlea 1979: 249]. Cu alte cuvinte, în viziunea lui Bîrlea, aceste formule prefabricate îl salvează pe autorul folcloric de efortul de a face apel la propria creativitate, care poate nu se ridică întotdeauna la dimensiunea exigențelor pe care le presupun punctele-cheie ale textului. Legătura extrem de strânsă între creația folclorică și formule este evidentă inclusiv în faptul că acestea din urmă sunt primele care dispar atunci când o specie începe să devină desuetă.

Ovidiu Bîrlea realizează o analiză detaliată a formulelor, organizate în două categorii, în funcție de tematica, de formele și de funcțiile lor:

1. *Formulele fixe* au rolul de a marca anumite momente ale textului, căpătând sens doar în acele momente:

a) *Formulele inițiale* sunt utilizate predominant în basmul propriu-zis și induc de obicei, în folclorul românesc, bulgar și macedonean, ideea de veridicitate a întâmplărilor pe baza încrederii arhaice în legătura dintre fapt și cuvânt: „(...) că de n-ar fi, nu s-ar povesti". Uneori, urmează o enumerare de întâmplări imposibile care contrazic impresia inițială de credibilitate, scopul fiind, în opinia lui Bîrlea, acela de a crea un efect comic pentru a atrage atenția și bunăvoința receptorului: „(...) când fugeau șoarecii după pisici, (...) când scria musca pe perete" etc.

Formule inițiale mai pot fi identificate și în balade („Foicică mărăcine, / Ascultați, boieri, la mine" [Bîrlea 1979: 252]), ghicitori („Ghici ghicitoarea mea" [Bîrlea 1979: 252]), descântece („Descântecul meu / Îl am de la Dumnezeu" [Bîrlea 1979: 252]), cântece lirice („Frunză/foaie verde de..." [Bîrlea 1979: 253]).

b) Mult mai puțin frecvente sunt *formulele mediane*. În basme, acestea au de obicei rolul de a anunța un moment nou al acțiunii („[...] ca cuvântul din poveste, că de-aici mai lungă și mai frumoasă este" [Bîrlea 1979: 260]), de a testa atenția receptorului (prin setul de întrebare: „Ciont!" și răspuns: „Leveș!" [Bîrlea 1979: 260]), de a indica trecerea la o acțiune paralelă („Să lăsăm copiii acolo, să vedem unchiașu ce-a făcut când a vint acasă" [Bîrlea 1979: 261]).

c) *Formulele finale* sunt foarte variate ca semnificații: anunță că personajul, dacă n-a murit, încă trăiește; precizează că nunta protagonistului a fost nemaipomenită, eventual că însuși povestitorul a participat; îl prezintă pe narator încălecând pe un obiect (o șa, o căpșună etc.) ca să încheie povestea, numită adesea „minciună"; cer plata povestitorului pentru povestea spusă; indică de unde a auzit povestitorul povestea; invită auditoriul să spună o poveste mai lungă, dacă poate.

Mai sunt utilizate formule finale în balade (unde în genere se arată că rolul textului a fost de a îndemna la „pomenirea" faptelor sau a personajelor prezentate), în colinde (constând în urări sau în solicitarea plății pentru colindători), în descântece (pentru a fixa urarea de însănătoșire a celui suferind), în ghicitori („Ce este?").

2. *Formulele mobile* (*călătoare*) descriu sau evocă anumite personaje sau acțiuni, așa încât se repetă în text de câte ori sunt pomenite personajele sau faptele în cauză: „Petrea Făt-Frumos, steblă de busuioc, născut la miezul-nopții" [Bîrlea 1979: 268]. Descântecul este una dintre speciile în care aceste formule au cea mai mare mobilitate, căci, oricare ar fi răul de care suferă victima, descântătoarea îl amenință: „Cu cuțitul te-oi tăia, / Cu mătura te-oi mătura", pentru ca apoi să-l alunge „Unde câinele nu latră, popă nu toacă, fată nu râde" [Bîrlea 1979: 271] etc.

VIII. Ultimul capitol al lucrării este o analiză a **refrenului**, căruia Ovidiu Bîrlea, deși îl consideră tot o formulă, îi alocă un spațiu separat, întrucât este un element care ține de muzică, melodia impunându-i locul în care se repetă, numărul de versuri și măsura acestora.

Prezent în muzica tuturor popoarelor și atestat din Antichitate, refrenul a generat opinii diverse în privința originilor sale, care se presupune a se afla fie în cântările alternative

(corul intervenea cu un pasaj pe marginea a ceea ce cânta solistul), fie în cântecele de joc , fie în cele de muncă, fie pur și simplu în pornirea de a insista asupra versurilor care exprimă ideea poetică centrală sau încărcătura emoțională cea mai intensă. În orice caz, Bîrlea consideră că refrenul era embrionul poeziei, în jurul căruia, prin extindere, se năștea întregul text.

În unele specii, cum ar fi colinda, atunci când melodia îmbracă alt text, refrenul merge odată cu ea, generând acest text nou. De aceea, au apărut și refrene fără un sens particular, capabile astfel să stea la baza mai multor texte. Fiind atât de strâns legat de melodie, refrenul s-a constituit în subiect de cercetare mai ales pentru muzicologi.

În funcție de rolul jucat, Ovidiu Bîrlea distinge trei tipuri de refren:

1. *Refrenul encomiastic* este specific mai ales colindei, unde are un caracter solemn și funcția de a condensa urarea proprie speciei. Printre cele mai frecvente astfel de refrene se pot enumera: „Aleroi", „Florile dalbe", „Domnului Doamne", „Corinde", „Flori dalbe de măr", „Junelui tinerelu", „Ziuărel de ziuă" etc.

2. *Refrenul ornament*, prezent în cântecul propriu-zis, este format uneori din silabe fără sens în limbajul curent: „Tra la la", „Trai lai lai", „Hai li li li li" etc., care accentuează tonul vesel al cântecului. Funcție ornamentală au și: „Foaie verde", „Of of of", „Of, inimă, of" etc.

3. *Refrenul tematic* de obicei completează conținutul cântecului, repetând un cuvânt sau o sintagmă-cheie: „Dorule", „Măi dorule măi", „Mândra mea", „Ană, Ană", „Leano" etc.

Acest ultim capitol este mult mai restrâns decât cele dedicate celorlalte elemente de poetică abordate, astfel încât lucrarea pare să se termine abrupt, ceea ce nu reprezintă o situație unică în opera lui Ovidiu Bîrlea. Finalizându-și expunerea, autorul nu pare să simtă nevoia formulării unor concluzii, atât timp cât și-a exprimat explicit opiniile în *Preliminarii*, iar restul volumului este o exemplificare și o detaliere a acestor opinii, din care concluziile se desprind de la sine.

Analiza pe care o realizează autorul se remarcă prin câteva trăsături, unele dintre acestea fiind recurente, vizibile în întreaga sa operă, inclusiv în cea beletristică:

- Observațiile sunt însoțite de exemplificări adesea foarte substanțiale și extrem de diverse, astfel încât să acopere întreg palierul situației pe care autorul o abordează; de pildă, exemplele de comparații simple se întind pe 16 pagini, luând în considerare toate categoriile de elemente cu care sunt comparate diverse aspecte ale realității: elemente ale naturii, animale și păsări, obiecte, metale, făpturi fantastice, culori, anotimpuri, alimente, condimente, fenomene meteorologice etc. În felul acesta, sunt puse în lumină atât imaginația populară, cât și felul în care atenția creatorului de folclor se concentrează în special asupra obiectelor și fenomenelor din universul familiar lui și comunității căreia îi aparține.
- Unele procedee expresive sunt urmărite nu doar în folclorul din diferite zone ale țării, ci și în cel internațional. Trimiterile permanente la folclorul și chiar la literatura cultă a altor popoare reprezintă un procedeu constant în demersurile științifice ale lui Ovidiu Bîrlea, evidențiind dimensiunea orizontului cultural al autorului, dar mai ales modernitatea cercetărilor sale. În felul acesta, folclorul românesc este analizat în perspectivă universală, ceea ce permite relevarea aspectelor comune cu folclorul altor nații, precum și elementele de unicitate. Prin analiza comparativă, autorul încearcă, de cele mai multe ori, să descopere rădăcina unor fenomene sau elemente folclorice și să demonstreze atât puterea de circulație a acestora între diferite țări, cât și existența unui nucleu arhaic de credințe și a unei mentalități primare comune din care au derivat cele ale tuturor țărilor, sau cel puțin ale țărilor care aparțin unei anumite zone.

- Ca și în celelalte lucrări științifice ale sale, intervine uneori scriitorul, așa cum și literatura sa beletristică este scrisă nu doar de prozator, ci și de folclorist și etnolog. Despre comparațiile populare primim, de pildă, aceste informații: „(...) se vădesc cel mai adesea pline de suculență, miezoase și expresive, care încântă de îndată prin puterea de a plasticiza. Câteva sunt străbătute de un fior de teribilitate, ca unele ce par emanația unui demiurg înfuriat, altele se arată diafane, plutind aidoma unor fulgi multicolori pentru a condimenta banalul cotidian" [Bîrlea 1979: 118]. Fantasticul folcloric „nu e pur, de dragul fantasticului, el e mereu raportat la baza reală, la lumea obișnuită din care pornește și în care se întoarce în cele din urmă. Salturile imaginației populare au totdeauna un ochi îndreptat asupra realităților terestre tocmai pentru a măsura mai bine dimensiunile faptelor alungite de ea" [Bîrlea 1979: 145]. Expresivitatea cu care sunt prezentate aceste aspecte nu are rațiuni de ordin științific, creând mai curând impresia unui atașament foarte profund al autorului față de mentalitatea și de creația populară. De asemenea, pare să fie o modalitate prin care folcloristul încearcă să-i transfere și cititorului acest atașament, pentru că, dincolo de analiza obiectivă a poeticii folclorice, Ovidiu Bîrlea caută, în întreaga sa operă, să aducă folclorul în atenția tuturor ca rădăcină a culturii noastre și ca element primordial al identității naționale.
- Mihai Coman apreciază faptul că lucrarea „e exemplară prin luciditatea cu care autorul încearcă să evite orice exces polemic (...)" [Datcu 2013: 99], referindu-se cu siguranță la tendința permanentă a lui Ovidiu Bîrlea de a-și expune fără rețineri dezacordul în diverse situații, tendință care nu i-a atras multă simpatie printre confrați. Nu de puține ori, spiritul său polemic a dat naștere unor manifestări destul de agresive, cum s-a văzut, de exemplu, în *Istoria folcloristicii românești,* unde nu se sfiește, printre altele, să eticheteze colecția de poezii populare a lui Grigore Tocilescu drept „moloz literar" [Bîrlea 1974: 310], sau să-i numească pe diletanți „fatalele uscături" [Bîrlea 1974: 15]. În *Poetică folclorică,* într-adevăr, acest spirit este mult mai temperat, îmbrăcând forme de ironie subtilă, de pildă atunci când vorbește despre esteții care analizează frumosul folcloric după aceleași criterii aplicate frumosului din literatura cultă: „În vremea din urmă, atacul lor s-a dezlănțuit la noi cu mai multă virulență și unii cercetători ai literaturii au luat biciul în mână ca să izgonească pe cei câțiva folcloriști adversari și să proclame că frumosul folcloric nu poate fi altul decât cel decretat de ei, în consonanță cu normele instituite de știința frumosului și gustul lor, se subînțelege rafinat, hrănit de lecturi întinse și format la altitudinea exigențelor promulgate de o lungă istorie literară" [Bîrlea 1979: 7]. În întregul volum este ironizată pretenția filologului de a se substitui destinatarului folcloric și de percepe creația populară fără a cunoaște mentalitatea și gustul pentru frumos ale acestui destinatar.
- Lucrarea nu este un instrument de lucru pentru cititorul neavizat, înțelegerea ei presupunând cunoștințe nu arareori considerabile nu doar de folcloristică, ci și de lingvistică, de teorie literară, de muzicologie. Referindu-se la basme, de exemplu, autorul le desemnează prin indicii tipologici internaționali (AT 400, AT 922 etc.), cunoscuți cu precădere folcloriștilor. Faptul că de obicei Bîrlea nu explică noțiunile utilizate poate indica intenția de a se adresa unui anumit segment de public, ceea ce face ca opera sa să rămână uneori inaccesibilă, sau cel puțin greu accesibilă celor care ar trebui să fie receptorii ei principali: studenții, cei care doresc să realizeze cercetare folcloristică. Probabil autorul a considerat că se adresează unui viitor în care aspectele pe care le abordează lucrările sale vor deveni cunoștințe elementare pentru folcloriștii aspiranți.

Aflat deja în a doua jumătate a carierei științifice, Ovidiu Bîrlea realizează această analiză a poeticii folclorice cu instrumentele și cu obiectivitatea cercetătorului, dar și cu implicarea afectivă a celui care, crescând printre țărani, poate înțelege creația populară pentru că știe ceea ce nu se poate învăța în nicio școală, și anume cum simte omul din popor frumosul. Întreaga sa viziune asupra valorii estetice a folclorului pare să aibă la bază convingerea că „simplitatea (și naivitatea) care străbate producțiile folclorice a fost relevată ca o caracteristică de seamă, numită mai pe scurt «tonul», atât de vizibil în sentimente și mai cu seamă în felul în care sunt exprimate. Acesta constituie unitatea de măsură cu ajutorul căreia se pot detecta contrafacerile și explică de ce e imposibilă imitarea folclorului" [Bîrlea 1979: 18].

BIBLIOGRAPHY

Bîrlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

Bîrlea, Ovidiu, *Poetică folclorică*, Editura Univers, București, 1979.

Bîrlea, Ovidiu, *Drumul de pe urmă*, roman, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015.

Bot, Nicolae, *Ovidiu Bîrlea, „Poetică folclorică"*, în *Anuarul de folclor*, II, 1981, *apud* Iordan Datcu, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013.

Coman, Mihai, „De la poetică la antropologie", în *Luceafărul*, an XXII, nr. 23, 9 iunie 1979, apud Iordan Datcu, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013.

Meniuc, George, *Pagini de corespondență*, Grafema Libris, Chișinău, 2010, *apud* Iordan Datcu, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013.

DOSOFTEI, VERSIFIER OF THE PSALTER

Nicolae Nucă
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The beginning of the 17th century was on a downward path from the point of view of Slavonic culture. The Metropolitan of Dosoftei printed the Psalter in verse at Uniev in Poland in 1673. Dosoftei is the first of all the great poets who put the Psalms of King David into verses, in a national language of the Orthodox Churches that had Romanian folk poetry as a source of inspiration.
Psaltering in verses is the poetic book of faith suitable for the needs and pains of man in difficult moments.

Keywords: Dosoftei, Metropolitan, Psalms book, religious poetry

După mărturia mai multor istorici și filologi care i-au studiat viața și operele cărturărești, aceștia susțin că Mitropolitul Dosoftei provine dintr-o familie de aromâni, având ca părinți pe Leontie Barila, tatăl, iar mama Maria numită Misira.

Anul 1624 s-a acceptat ca dată a nașterii lui la Suceava, hotărâtă de acad.Ciobanu Ștefan[1]. După toate probabilitățile, numele de botez ar fi Dimitrie Barila. Iată ce afirmă preotul Niculae Șerbănescu despre originile mitropolitului:

> *„Neamuri apropiate ale sale, frați, surori și o mătușă, se întâlnesc viețuind în Moldova, iar o rudă, probabil după mamă, macedoneanul Chiriac Papară locuia la Lvov în Galiția. Nu se cunosc aproape deloc știri, privind prima parte a vieții sale, iar informațiile în legătură cu formarea sa spirituală și felul cum și-a dobândit cultura umanistă sunt iarăși <<destul de răzlețe>>"*[2].

Se pare că ar fi studiat la Iași, la Colegiul întemeiat de Vasile Vodă Lupu de la Trei Ierarhi. Și-a continuat studiile la Lvov, străvechi centru slav ortodox, la Școala Frăției ortodoxe *Adormirea Maicii Domnului*, unde a beneficiat de ajutorul permanent al domnilor moldoveni. În această școala, după cum spunea Mircea Păcurariu: „*viitorul mitropolit a studiat limbile clasice:greaca și latina, iar după aceea slavona bisericească și polonă, pe lângă limba ucraineană, care se vorbea acolo, devenind astfel unul dintre poligloții vremii*"[3].

A revenit în Moldova, după terminarea studiilor, călugărindu-se la vârsta de 25 de ani în anul 1649 la mănăstirea Probota[4], ctitoria și gropnița lui Petru Rareș și a familiei sale. În primele luni ale anului 1658 a ajuns episcop al Hușilor,datorită învățării și vieții lui curate, după aceea ajunge,episcop al Romanului,în anul 1660. Aici a păstorit 11 ani, până la jumătatea anului 1671, luna iulie, când a ajuns mitropolit al Moldovei.

Despre perioada aceea a lui Dosoftei ca arhipăstor, Mircea Păcurariu spunea:

> *„A condus Biserica în condiții dificile din cauza războaielor dintre poloni și turci. În 1674 forțat de împrejurări s-a refugiat în Polonia, împreună cu Petriceicu Ștefan., Dumitrașcu Cantacuzino (1674-1675) noul domnitor, a*

[1] Mircea PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. II, ediția a III-a, Iași, Editura Trinitas, 2006, p. 81.
[2] Niculae ȘERBĂNESCU, „Trei sute de ani de la tipărirea la Iași a Psaltirea de-nțăles a Sfîntului înpărat proroc David de către Mitropolitul Dosoftei al Moldovei", în: *BOR*, Anul XCVIII, nr 11-12, noiembrie- decembrie 1980, p. 1159.
[3]Mircea PĂCURARIU, *op. cit.*, p. 81.
[4] Georghe M. RĂDAN, „Mitropolitul Dosoftei, evocare cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la tipărirea Psaltirii în versuri", în: *Glasul Bisericii*, anul XXXII, nr. 7-8, iulie-august 1973, p. 713.

promovat pe Teodosie ca mitropolit al Moldovei,care a fost episcop la Rădăuți, și după aceea episcop la Roman. A fost reașezat în scaun ,Dosoftei,ca mitropolit, abia în primăvara anului 1675"[5].

Acești 25 de ani de păstorie la Huși, Roman și Iași, mitropolitul Dosoftei a tradus în românește diferite cărți de teologie, cu caracter istoric și literar, carți de slujbă. Cronicarul Ion Neculce, spune despre acesta în *Letopisețul* său: „*Acestu Dosofteiu, mitropolit, nu era un om prostu de felul lui. Și era neam de mazâl; preaînvățat, multe limbi știé: elinește, latinește, sloveneșteși altă adâncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un miel. În țara noastră pe-acesta vreme nu este om ca acela*"[6].

În anul 1650, la mănăstirea Probota, a tradus pentru prima dată în limba română *Istoriile* lui Herodot, fiind cea dintâi traducere a lui Dosoftei, dar și cea mai veche din Europa. După aceasta a mai tradus, cartea *Mântuirea păcătoșilor* a lui Agapie Landos, dintr-un *Pateric* grecesc și *Viața și minunile* Sfântului Vasile cel Nou.

Ca episcop la Roman a cercetat din nou, traducerea *Vechiului Testament* făcută de Nicolae Spătarul la Constantinopol, în anil 1664, care apăre tipărită în *Biblia* de la București, din anul 1688.

Psaltirea în versuri

În limba română, cele mai vechi tipărituri au apărut la Sibiu în secolul al XVI-lea fiind vorba despre un *Catehism luteran* (1544), un *Evanghelier* slavo-român (1546-1554, păstrat fragmentar). La Brașov, activitatea tipografică este continuată de Coresi. După *Catehismul luteran* românesc apărut în 1559 (sub titlu de *Întrebare creștinească*), diaconul Coresi și ucenicii lui tipăresc tot la Brașov, o serie de cărți religioase în limba română, și anume: *Evangheliarul* (1561), *Apostolul* (1563), alt *Evangheliar* (*Cazania*) (1564-1581), *Molitvelnicul* (1564), *Liturghierul* (1570), *Psaltirea* (1570), *Psaltirea slavo-română* (1577), *Pravila* (1570-1580). În același timp, apare la Oradea Mare, sau la Cluj, în 1570 o culegere de *Cântece bisericești* (*Psalmii*) calvină, tipărită în limba latină, iar în 1852, la Orăștie ies de sub tipar două cărți ale *Bibliei* (*Palia*) traduse de colaboratorii episcopului calvin Mihail Tordaș[7].

Începutul secolului al XVII-lea se află pe un drum descendent din punct de vedere al culturii slavone. În acest secol, totuși, literatura religioasă este dominată de influența literaturii religioase ucrainene, care sub îndrumarea lui Petru Movilă devine, după cum spunea doamna Mihaela Cobzaru, „*factorul principal în viața culturală a popoarelor ortodoxe*"[8]. În această epocă, literatura religioasă rusă se hrănea tot din cea ucraineană, mai ales căci cărturarii ruși erau crescuți la școala lui Petru Movilă, fiind influențați puternic de cultura din Kiev.

Matei Basarab, în Muntenia, era preocupat să aducă cultura slavonă. Astfel, principalele tipărituri ale *Psaltirii* sunt: *Psaltire*, Govora, 1637, tipărită de către Meletie Macedoneanul, *Psaltire,* Câmpulung, 1650, tipărită de ieromonahul Melchisedec.

În Transilvania, sub Gheorghe Racoți, calvinist convins, în anul 1651 se tipărește la Alba Iulia, „*Psaltirea românească"*[9].

---

[5]Mircea PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Iași, editura Trinitas, vol. II, ediția a III-a, 2006, p. 81

[6] Ion NECULCE, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. de Stat pentru Literatură și artă, 1965, p. 176

[7] *Dosoftei, Psaltire de-nțeles*, text stabilit și studiu lingvistic de Mihaela Cobzaru, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, p. 5.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ibidem*, p. 6.

Însă în secolul al XVII-lea, se ivesc cărturari bine pregătiți în limbile clasice și inițiați în cultura Apusului, precum Nicolae (Milescu) Spătaru, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Miron Costin și nu în ultimul rând, marele ierarh, cărturar și poliglot, Dosoftei, mitropolitul Moldovei[10].

Primele lucrări ale lui Dosoftei au fost publicate la Uniev, din Polonia, din cauza faptului că tiparnița din timpul domniei lui Vasile Lupu și a lui Varlaam era nefuncțională. Tot acolo,s-a tipărit, în anul 1673, *Psaltirea* pe care a versificat-o, fiind cea mai mare cea mai mare lucrare a sa în limba română. Psalmii lui David, 150 la număr, Dosoftei i-a versificat în cinci ani „*precum a putut mai frumos*" în 8634 de versuri, cu peste 500 de pagini.

Psaltirea versificată își are începuturile în Europa de Vest, în urma reformei, așa cum spunea marele nostru academician Mircea Păcurariu, „*când, în noile biserici protestante, fără icoane, fără liturghie, sufletul își căuta înălțarea spre cele cerești numai pe scările extazului liric melodic*"[11]. *Clément Marot* (1496-1544) a fost cel dintâi care a putut versifica numai 50 de psalmi în Franța, după el, *Jean Calvin (*1509-1564) și ucenicul său *Théodore Béze* (1519-1605),teolog și scriitor, *Jean Passerat* (1534-1602) și alții. În limba franceză, Psaltirea versificată s-a cântat până târziu, trecând și în cultura populară, fiind cea mai răspândită Psaltire rimată. La noi în țară, versificările maghiare calvine au fost traduse de *Mihai Halici* și *Ioan Viski*.

Până în vremea scrierii *Psaltirii*, poezia românească a cunoscut numai versuri în care se lăudau un domn pe a cărui cheltuială se făcea și tiparul cărții. Lipseau atunci exemple de poezie cultă, lipseau cuvinte care să exprime frumosul și etosul românesc, spiritul omului moldovean care trăia cu greu pe tărâmuri românești. Dar, după cum bine remarca Preotul Nculae Șerbănescu: „*mitropolitul Dosoftei, prin aplecarea asupra condiției țăranului român, împreună cu vasta sa bogăție culturală a devenit întâiul adevărat poet din literatura noastră, care a scris nu versuri, ci poezie, o poezie care avea să deschidă drum până și marilor poeți de peste veacuri*"[12].

> În aceste condiții vitrege, lipsit de sprijin, precum observa Nicolae Iorga despre Dosoftei, că: „*cea mai fericită parte din viață" i-au* fost cu siguranță „*acei ani, acei mulți ani de zile, din tinerețe, din bărbăție, din bătrînețe, pe care i-a petrecut în liniștea munților și pădurilor, scăldați în aier limpede, la Probata, la Neamțul, mînăstirile de la poalele Carpaților",* așadar în mijlocul poporului și al naturii mitropolitul, cotinuă Nicolae Iorga, a avut *„ îndrăzneala să caute poesia aiurea, acolo unde floarea ei se înalță de veacuri, bucurând un șir de oameni după altul (și) îmbălsămînd viața grea a bietului om de la țară[...]. Călugăr cu mintea deschisă pentru frumusețea ce nu stă în cărți, el luă drumul deschis prin mijlocul ogoarelor. Ce spuneau lăutarii și flăcăii la horă și la șezătoare, nu era întru toate pe înțelesul lui, dar el prinsese ceva din această frumusețe nesilită, care nu sufere nici o piedecă, ci se desfășură limpede și cutezător. Astfel, Psaltirea lui în versuri se desface în două părți: una, în care scriitorul nu vrea să se coboare, ci-și înșiră solemn silabele după datina celor învățați, și alta, partea cea mai întinsă, în care el uită mîndria volumelor răsfoite și se lasă furat de ritmul ușor, săltăreț, vioiu al cîntecului popular. De multe ori, el a nemerit tonul așa de bine, încît – cum se va arăta mai jos -, de aici înainte băieții ce străbat stradele încremenite de ger purtînd steaua soliei vesele a Nașterii lui Hristos au făcut să zboare în recele aier de noapte cîntări de psalmi*

[10] *Ibidem*.

[11] Mircea PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. II, ediția a III-a, Iași, Editura Trinitas, 2006, p. 81.

[12] Niculae ȘERBĂNESCU, „O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei", în: *BOR*, an XCI, 1973, nr 11-12, pp. 1216-1237.

pe care nu le ştiau, săracii, din ce sfîntă gură de om învăţat şi de cucernic mitropolit au izvorît într-un ceas fericit!" [13].

Dosoftei, după cum observa George Ivaşcu: „*a intuit genial condiţia viitoarei poezii a popoarelor din aria culturală răsăriteană, poezie care a stat, pretutindeni, din Grecia până în Rusia, sub semnul sintezei dintre modelul cult venit de aiurea şi universul de forme şi simţiri poetice al poeziei populare naţionale".* Astfel cel ce ascultă creaţia poetică a lui Dosoftei înţelege din unele fragmente, după cum spunea George Ivaşcu: „*acordurile fundamentale ale poeziei moderne, de la Miorița, în varianta lui Alecsandri și Țiganiada",* lui Budai-Deleanu, pînă la versul lui Tudor Arghezi [14].

După cum spunea Ion Bianu: „*Psaltirea este cartea cea mai plină de simţământ şi de poezie religioasă, care alcătuieşte Sfânta Scriptură*."[15] Fiind cea mai cunoscută și întrebuinţată de poporul român, „*Psaltirea* a fost și *este cartea* poetică a credinţei și *una din puţinele cărţi ale epocii feudale, iar structura ei internă permite ca versul să fie cântat, iar aceasta era căutată mai ales de omul aflat în răstrişte."*[16]

Nicolae Iorga menţiona că:

„*din tot cuprinsul aşa de felurit al Vechiului Testament, nu e nici o carte care să se poată mai mult potrivi pentru nevoile, pentru durerile şi nădejdile fiecăruia ca Psalmii; nici una nu poate sluji mai bine, cu toată împărătească-i strălucire, ca veşmînt pentru orice simţire umilă care nu e în stare să-şi găsească însăşi vorbele. În cele o sută cincizeci de mărturisiri, de rugăciuni, de imnuri, de tînguiri, se află tot sufletul omenesc în întoarcerea lui asupra sa însuşi şi în avîntul plin de sfială şi de temere către puteri mai mari decît dînsul*"[17].

Pentru că multă vreme școala a funcţionat pe lângă Biserică: „*Psaltirea alături de Ceaslov a fost multă vreme şi manual şcolar, astfel dovedind că este cartea de bază a şcolii epocii feudale. Pe ea au învăţat şcolarii din Principate şi din paginile ei au deprins glasurile bisericeşti cei dintîi psalţi pămînteni.*"[18]

După cum observa, Alexandru Alexianu:

„*psalmii regelui David au fost citiţi şi recitiţi de bătrîni, mireni şi clerici, de bogaţi şi sărmani, de la un capăt la altul al întinsului românesc, fără deosebire.Generaţii după generaţii de romîni, de la voievozi şi dregători, la simplii dieci şi ţărani, au crescut cu versetele psalmilor craiului David pe buze şi în suflete […]. Oamenii aflaţi pe patul de suferinţă le-au îngînat versurile ca pe o formulă de incantaţie şi alin, cu putere miraculoasă.Citite în adunările de familie sau la gura sobei, în nopţile lungi de iarnă şi învăţate pe de rost încă din copilărie, ele s-au încrustat adînc în memoria cărturarilor şi scriitorilor noştri, pomenite fiind de aceştia, ori de cîte ori se găsea prilejul".*[19]

---

[13] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, ed. II, București 1925, p. 373,377.
[14]George Ivaşcu, *Istoria literaturii române,* I, București, 1969, pp. 2003.
[15] Ion BIANU, *Introducerea la: Dosoftei, Psaltirea în versuri. Publicată de pe manuscrisul original și de pe ediția de la 1673*, București, Ediția Academiei Române, 1887, p. XXV.
[16] Niculae ȘERBĂNESCU, *op. cit*., p. 1217, nota 9.
[17] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, ed. II, București 1925, p. 375.
[18] Dan SIMIONESCU, „Puncte de vedere pentru aprecierea literaturii române religioase medievale", în: *Glasul Bisericii*, XVII (anul 1958), nr. 3-4, p. 349.
[19] Al. Alexianu, „Călătoriile psalmilor mitropolitului Dosofteiu. Colindele Crăciunului*",* în: *Glasul Bisericii,* XXVI (1967), nr. 11-12, pp. 1124-1125.

Folosirea continuă a psaltirii, după cum spunea Barbu Theodorescu: „*rezidă înțelesul largii circulații a Psaltirii în secolii trecuți, dominați de spiritul creștin.*” [20] Pentru că la noi în țară ea a fost după observa, din nou Barbu Theodorescu: „*cea mai răspândită carte a epocii. Acest lucru rezultă din faptul că din cele 2113 cărți, tipărite în țara noastră între anii 1508-1830, Psaltirea este aceea care are cele mai multe ediți, adică 91.*”[21].

Despre Psaltirea lui Dosoftei și a lui Kochanowski, George Ivașcu spunea:

> *„Este absolut sigur că Dosoftei s-a inspirat și a lucrat avînd înainte celebra Psaltire în versuri a lui Kochanowski, din care a împrumutat ritmuri, măsuri, uneori calchiindu-le pur și simplu, alteori însă potrivindu-le printr-un proces voarte interesant de autohtonizare, sub imperiul ritmurilor și măsurii creației populare românești. Este interesant că el nu folosaște însă decît rareori tiparul de împrumut pentru a turna substanța aceluiași psalm, de cele mai multe ori păstrînd schema din Kochanowski, dar aplicînd-o la alt psalm. Pentru o bună parte din psalmii lui Dosoftei, paralelismul cu textul polon nici nu poate fi stabilit.* Pentru că *el a folosit și alte modele de versificație cultă, atît polone cît și ucrainene. La aceasta se adaugă faptul că textul care a fost versificat nu versiunea polonă, ci traducerea proprie, anterioară, în proză, din slavonă.* Aceasta *înseamnă că Psaltirea în versuri(a lui Dosoftei) nu e nici o traducere a cărții lui Kochanowski și nici măcar o imitație servilă a ei, ci o operă complexă și originală pentru care poetul s-a inspirat din surse multiple, pe care le-a tratat cu o deplină libertate artistică.”*[22]

Ceea ce ne face să înțelegem,după cum spunea George Ivașcu că: „*Dosoftei a luat de la poetul polon numai ideea versificării psalmilor, nu și sistemul de versificație, care de fapt îi aparține*.”[23]

Iată un exemplu desprins chiar din psalmul 1. Kochanowski spune, traducând ad litteram textul *Psaltirii:*

„*Sunt ca pleava care se murdărește pe pământ și pe care vîntul o aruncă unde vrea*”.

Dosoftei dezvoltă imaginea în felul următor:

„Iară voi necurații ca pleava
De sîrg veți cunoaște-vă isprava
Cînd s-a vîntura dintr-arie pravul,
Vă veți duce, cum să duce spravul;
Și cu grîul nu-ți cădea-n fățare».”[24]

Psaltirea în versuri a mitropolitului Dosoftei a fost tipărită între anii 1659 și 1671 pe când era episcop la Roman, ajutat fiind de un caligraf iscusit, care sub atenta supraveghere a mitropolitului a copiat întreaga lucrare. La începutul acestui manuscris este inserată o dedicație pentru voievodul Gheorghe Duca, pe când era domn al Moldovei între (Octombrie 1665-Mai 1666), nedatată, dar semnată: *Dosothei smeritul episcopal Romanului.* Dar „din păcate acest manuscris nu a mai ajuns la Gheorghe Duca, deoarece intre timp, el a fost schimbat din scaun, iar manuscrisul a rămas la Dosoftei. Acest manuscris a ajuns în cele din urmă la Biblioteca Academiei Române, la fondul de manuscrise sub cota 446.”[25]

---

[20] Barbu Theodorescu, *„Carte veche românească”,* în: *Mitropolia Olteniei ,* 1959, nr. 7-8, p. 601.
[21] *Idem*, „Psaltirea*”,* în: *Mitropolia Olteniei,* 1959, nr. 7-8, p. 497.
[22] George Ivașcu, *Istoria literaturii române,* I, București, 1969, pp. 200-201.
[23] *Ibidem.*
[24] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980, pp. 206-207.
[25] Niculae Șerbănescu, „O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei”, în: *BOR,* an XCI, 1973, nr 11-12, p. 1219.

Abia în anul 1673, Psaltirea a fost tiparită, nu în Moldova, deoarece tiparnița lui Vasile Lupu (1634-1653) nu mai funcționa, ci la tipografia de la Mănăstirea Uniev din Polonia, unde în acel timp Dosoftei era în surghiun.

Această ediție tipărită este un volum alcătuit la început din 6 foi nepaginate, iar apoi sunt 265 de file paginate însă numerotate greșit, iar la sfârșit o filă iar nepaginată. Titlul este încadrat într-un chenar din flori de compoziție tipografică și este tipărit în două culori-roșu și negru, având următorul conținut:

„*Pslătire –a s<fîn>tului Proroc David- pre limba rumânească, cu – zîsa și cu toată cheltuiala- Preluminatului întru – I <su >s Iω Ștefan Petră voevoda D <o>mn<u > lu Țării Moldovei.*

Din s<fi>ntele scripturi a s <fi >nților Părinți da – scaliloru S<fi >ntei Besiarici, cu lung ostenelă în mulți ai socotită și cercată prin – s<fi>ntele cărți, și di-aceia pre verșuri tocmi-tă în cinci ai cu osărdie mare, de – smeritulu Dosotei mitropolitulu de – Țara Moldovei.

Din s<fi >ntele scripturi a s<fi >nților Părinți da – scaliloru S<fi>ntei Besiarici, cu lungă osteneală în mulți ai socotită și cercată prin – s<fi>ntele cărți, și di-aceia pre veșuri tocmi-tă în cinci ai foarte cu osârdie mare, de – smeritulu Dosotei mitropolitulu de Țării Moldovei.

În Mănăstirea Unievului s-a format prin tipar, la anul de la facerea lumii 7181(=1673)”.[26]

Mai departe textul este imprimat cu cerneală neagră, doar începutul dedicației primului psalm este scris cu culoare roșie. Pe fețele fiecărei foi găsim în partea de sus linii simple, iar la margine găsim linii duble. Pe fiecare pagină găsim câte 18 rânduri de tipar, iar coalele au câte 4 foi, iar ca semnătură alfabetul chirilic.

Pe verso foii cu titlu găsim încadrată în chenar stema Moldovei, alcătuit din podoabe în formă de ramuri de brad încrucișate și încadrată deoparte și de alta de inițialele domnitorului Ștefan Petriceicu (1672-1673):

„*Io Ștefan Petru voevod cu mila lui Dumnezeu, Domn al Moldovei”.* Deasupra acesteia se află legenda in chirilică: *Stihuri la luminatulu Gherbu al* ,Țării *Moldovei,* iar în continuare, sub aceasta găsim acesta versuri:

„*Capulu celu de bouru, de fiară vestită,*
sămneză putiare țării nesmintită.
Pre cîtu-i de mare fiara și buiacă,
coarnele-m pășune la pamîntu își plecă.
De pre chipu să viade buorulu ce-i place,
c-ar vria-n toată vriamia să stia țara-m pace.”[27]

A doua filă este nepaginată, iar în partea de sus are o podoabă simplă, iar dedesubt începe imediat prima *prefață* a cărții. Aceasta nu este altceva decât dedicația primului manuscris al *Psaltirii în versuri* puțin modificată, adică numele voievodului Gheorghe Duca a fost înlocuit cu cel al lui Ștefan Petriceicu, cu a cărui cheltuială s-a tipărit. Această prefață se întinde până la fila 4 r. la fel nepaginată și ea, iar de data aceasta *smeritul Dosoftei mitropolit* mai întâi despre importanța rugăciunii și folosul ei, după care ne spune de ce s-a apucat să scrie o astfel de carte, zicând:

> *„Pentr-aciaia ni s-au părutu smerenii noastre a hi lucru de trébă și de folos spăsenii tiâcovaniia aciaștii sfinte cărția sfântului prorocu David, caria iaste plină de rugă și plină de tainele ciale mari a lui Dumnezău, pentr-aciaia cu multă trudî și vriame-ndelungată, precum amu pututu mai frumos mai frumos, amu tlăcuit ș-*

[26] *Ibidem*, pp. 1219-1220.
[27] *Ibidem*, p. 1220.

am scris precumu au vrutu Dumnezău, să poată trage hiria omului către cetitul ei."[28]

Prefața se termină cu rugămintea pe care o adresează mitropolitul Dosoftei lui Petriceicu Vodă, cerându-i acestuia din urmă să-i primească „*sfînta cartiia acasta [...],ca snopulu celu de-ntăi de grău*."

Pe fila 4v., care este la fel nepagintă, se găsește o podoabă simplă, alcătuită din 17 triunghiuri puse în șir orizontal. Acestea sunt așezate două câte două și bază la bază, în afara de rândul de jos aflat la mijloc, care este singur și are deasupra o cruce. De aici, începe cea de a doua prefață, pe care nu o găsim în manuscris. Aceasta este un *Cuvînt către cititoriu* unde în cuprinsul ei ne spune despre cele *patru înțălesuri ale Scripturii* și anume: cel istoric și etic (*pre obiciai,* adică moral), alegoric (*pre altă plăzmuirtură*) și metaforic (*pre mutare*). La rugămintea mitropolitului Dosoftei aceste *înțălesuri* au fost scrise de patriarhul Dositei al Ierusalimului (1669-1707) *tizul*-său, pe când acesta din urmă se afla la Iași, ca arhidiacon al patriarhului de atunci al Ierusalimului Nectarie (1661-1669).

La finalul celei de-a doua prefețe a cărții, găsim pe fila 6r, la fel nepaginată, scrise cu litere mici, în afară de primul rând, următoarea notiță:

„A lui David Sfîntu Prorocu și înpăratu Psaltire, tlăcuită rumăniaște pre stihuri cu număru tocma în slovenitu, adică în coadele stihuriloru pre o glasnică într-unu chipu tocmite.

Acestă sfîntă carte au făcutu-o sfîntulu Prorocu David, de ne arată într-însa Dumnezăirea și omeniria Domnului Hristos și muncile și de moartia și de învieria și suiria Sfinții sale în cerî și de toate ce au socotitu a face Sfințiia sa pentru spăseniia noastră și de sfînta Precestă și de Sfinții Apostoli și de toată Sfînta Besiarică, de războiulu și izbînda ei, și de giudețul ce vine, de muncile păcătoșiloru și de binele direpțiloru și de bunătățile lui Dumnezeu; și de laudele lui, are în sine psalomi 150."[29]

Și în final, pe ultima față a celei de a șasea filă *liminară* găsim o gravură în lemn, în fățișând pe Împăratul David, încadrat într-un chenar floral simplu, unde în partea de jos, găsim podoabe în formă de ciucuri. Aici, David este înfățișat ca având barbă și nimb în jurul capului, privind în dreapta fiind îmbrăcat în haină lungă de stofă cu flori mari, ca a unui dregător moldovean, stând în genunchi ca la rugăciune cu mâinile ridicate spre cer. În colțul stâng de sus în spatele lui, se află o draperie legată, iar în colțul drept se află un soare cu patru litere evreiești în mijloc și cu raze ce sunt trimise spre David, printr-un strat de nori. Deasupra capului acestuia, legenda, aici amintită, este scrisă cu caractere chirilice, sub nori în față se află o podoabă arhitectonică în formă de dulap înalt, unde pe latura din dreapta este încrustată o harpă. La un nivel inferior, lângă dulap se află o masă obișnuită, acoperită cu o față de masă lungă, având pe ea o coroană de împărat și un buzdugan frumos stilizat. Jos podeaua camerei este înfățișată în carouri, ca la o tablă de șah.Iar pe genunchi lui David se află o carte deschisă, având textul în evreiește, iar în colțul stâng de jos, sub picioarele lui găsim gravate în alb, greu de descifrat cu ochiul liber, numele gravorului.[30]

Pe prima foaie 1 r., în sus la începutul paginii și pe lățimea ei, găsim o vinietă unde la mijloc se află un oval mărginit de trei linii, fiind împodobit cu o scenă biblică din Vechiul Testament și anume, arătarea Preasfintei Treimi la stejarul Mamvri lui Avraam, stând la

---

[28] *Ibidem*.

[29]Niculae Șerbănescu, „*O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei*", în BOR, an XCI, 1973, nr 11-12,p.1220-1221.

[30]Niculae Șerbănescu, „*O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei*", în BOR, an XCI, 1973, nr 11-12,p.1221

masă. Apoi mai găsim, gravate două podoabe florale frumos lucrate, deoparte și de alta a ovalului.

„Sub vinietă, găsim imprimate cu cerneală roșie, litere scise cu majuscule de tipar, după care urmează titlul scris în slavonește *Cîntările proorocului și Împărat David."*[31]

Sub numărul de ordine al psalmilor lui Dosoftei găsim mereu un fel de *motto* în limba slavonă, spre exemplu: „(d.p., *Psalomul lui David, 21, Dumnezeul, Dumnezeul meu, pentru ce mai lăsat, Psăltire,* Uniev, 1673,f. 29 v.), iar sub aceasta, găsim de fiecare dată în limba română, o scurtă prezentare a cuprinsului respectivului psalm, (d.p., la Psalmul 49: *Cuprinde prorocie de învățătură ce tocmită a D(o)mnului H(risto)s și de veniria s(fi)nții sale cia de da-ori și de stricaria jrătvei legii vechi, Psăltire,* Uniev, 1673, f. 78 v. – 79 r); la Psalmul 53: *Învață pror(o)cul pre omulu cel direpț la vriame de scrăbă să ști(e) lăuda pre D(u)mnez(e)u.(Psăltire,* Uniev,1673, f. 86 r.)."[32]

Versificarea fiecărui psalm începe cu literă mare și câte odată este ornată. Catismele sunt despărțite prin podoabe simple, așezate fiecare în lățimea paginii, în afară de catisma a 11-a, deoarece se găsește o mică vinietă, având în mijloc un chip-bust al Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Dosoftei a facut anumite comentarii psalmilor, la unii doar un verset iar la alții la întregul psalm. Spre exemplu la Psalmul 21, d.p., la versetul: „*Sîngură născuta mia cu mine",* pe marginea Dosoftei a făcut acest scurt comentariu: „ *Aicia, precumu se viade, acest cuvănt „săngure născuta mia", precum iaste Eva săngură născută din Adam, din coastă-i, așijderea s<fî >nta Besiarică din coasta Domnului H<risto>s. Adam, lu dormit cu somnu greu. H<risto >s lu dormit pe s<fî >nta cruce. Izbăvirea s<fi>ntei Besiarici arată aicia cu „ sănguria născuta mia".*[33] Iar la Psalmul 26, Dosoftei folosește un cuvânt greu de înțeles, și anume *aposcorachință,* unde pe marginea acestui cuvânt face următoarea explicație: „ *Aposcorachință să chiamă că-ș părăsiaște corbulu puii pănă-s cu fulgi al<b>i, de nu-i hrăniaște că nu să-ncriade."* [34]

În fine: „*pe ultima filă a cărții la fel nepaginată găsim in limba slavonă Mărturisirea (expunerea) Credinței Ortodoxe. Stihuri ale părinților noștri, episcopi Ambrozie al Mediolanului și Augustin al Hipponiei. Această mărturisire, care începe cu cântarea de la Tedeum: Pre Tine, Dumnezeule, Te lăudăm este scrisă de episcopul daco-roman Sfântul Niceta de Remesiana, iar nu de cei doi episcopi menționați mai sus*."[35]

Așadar, după cum reiese din titlul: „*Psaltirii în versuri, pentru versificarea acesteia, autorul a folosit s<fi>ntele scripturi a s<fi>nților Părinții Dascaliloru s<fi>ntei Besiarici. Pe lângă această sursă de inspirație, Dosoftei a mai folosit și propria sa tălmăcire românească în proză a Psaltirii pe care o lucrase mai înainte cu textul slavon în față pe care o va tipari, abia în anul 1680 care mai apoi la 8 ani de la tipărire, va fi primită, cu schimbări, în marea Biblie de la 1688 și de acolo după cum spunea Nicolae Iorga, va răzbate și aiurea, pînă la Biblia de la Petersburg, din 1819."*[36]

Mitropolitul poet cu ajutorul acestor izvoare, a versificat cei 150 de psalmi: „ *în versuri rimate de diferite mărimi (de la 6 pînă la 16 silabe) și în strofe puțin variate".* Acești psalmi, în ediția tipărită, au fost împărțiți în 20 de catisme, care formează cuprinsul propriu-

---

[31]Niculae Șerbănescu, „*O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei*", în BOR, an XCI, 1973, nr 11-12,p.1222

[32]Niculae Șerbănescu, „*O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei*", în BOR, an XCI, 1973, nr 11-12,p.1222

[33]Dosoftei mitropolitul Moldovei, *Psăltire a Sfîntului proroc David pre limbă rumânească… pre verșuri tocmită…,* Uniev,1673,f.31 v. – 32 r.

[34]Dosoftei mitropolitul Moldovei, *Psăltire a Sfîntului proroc David pre limbă rumânească… pre verșuri tocmită…,* Uniev,1673,f.39, r-v.

[35]Niculae Șerbănescu, „*O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei*", în BOR, an XCI, 1973, nr 11-12,p.1224.

[36] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, ed. II, București, 1925, p. 377.

zis al cărții iar versurile sunt în număr de 8392, întinse pe filele paginate de la 1 la 264 r., chiar dacă, cum am amintit și mai sus, acestea sunt paginate greșit, în unele cazuri.[37]

Concluzii

Trebuie să înțelegem că perioada în care se afla Dosoftei, era o perioada foarte grea din istoria noastră literară. Limba literară nu era formată pentru „*necesitățile ritmice ale versului*”[38], după cum observă Nicolae Cartojan, iar versificarea stihurilor lui Varlaam și a lui Udrișteș Năsturel la stema țării nu puteau fi luate ca modele. Niculae Șerbănescu afirma:

> „*Psaltirea sa în versuri rămâne, în permanență o operă vie. În psalmii ei versificați se fac simțite durerile patriotic-creștine pentru țara sa ale autorului lor, acțiunile dușmanilor externi, comploturile interne, cruzimile războiului, speranța numai în Dumnezeu, devotamentul către Biserică, stima față de domnitorii buni și dorința fierbinte după un viitor mai fericit. Sunt, de asemenea, înfățișate aici, rodnicia pământului românesc, slujbele bisericești, rugăciunea pentru triumful creștinilor împotriva opresiunii otomane, bucuria întoarcerii după biruință a ostașilor, trecerea lor la munca pașnică ș.a. Prin prezentarea în Psaltirea în versuri a astfel de împrejurări din viața particulară, religioasă și politică a moldovenilor, se poate spune că mitropolitul poet a localizat, a românizat în profunzime conținutul psalmilor biblici*”[39].

Originea Psalmilor lui David este de sorginte divină deoarece aceștia sunt scriși sub inspirația Duhului Sfânt, așa cum ne mărturisește Scriptura Vechiului Testament.

De aceea psalmii au fost și sunt o atracție pentru mulți, căci în ei oamenii au simțit puterea Duhului Sfânt. Psalmii lui David au fost citiți și recitiți de bătrîni și tineri, de mireni și clerici, de oameni simpli și boieri, chiar de voievozii aflați în condiții vitrege ale istoriei, când în genunchi, noaptea, la ceas de veghe, cereau cu lacrimi îndurare lui Dumnezeu. Așa a fost, spre exemplu, Domnul Moldovei, Miron Barnovschi, care era surprins de boierii lui îngenuncheat în fața icoanelor, în anul acela sângeros 1630, recitând din Psalmii ce sunt „<<*armă întru înfricoșerile de noapte*>>”[40], sau de cinstitul boier Constantin Cantacuzino Postelnicul, căruia noaptea îi erau alinători. Nu putem să înțelegem vremurile tulburi prin care au trecut oamenii care se temeau în orice moment al vieții lor de năvălirea dușmanilor, de primejdii de tot felul și de nevoia avidă a sufletului de credință, de un strop din îngăduința și bunătatea lui Dumnezeu. Numai acești psalmi au reușit, prin încărcătura și bogăția religioasă, să aducă poporului liniște și nădejde. Cantemir Vodă, tatăl lui Dimitrie Cantemir, asculta cu plăcere, în vreme de iarnă, cum fiul său citea din Psaltire, chiar și din limba slavonă.[41]

Psaltirea lui Dosoftei rămâne pilonul principal în formarea limbii literare române, cu toate greutățile înfruntate atunci când ea era în curs de dezvoltare. Deși a mai fost versificată de *Teodor Corbea* (începutul sec. al XVIII-lea) și *Ion Prale* (tipărită la Brașov în 1827), *Psaltirea* lui Dosoftei rămâne cu mult superioară acestora.

Peste timp, după cum bine sublinia Alexandru Alexianu: „*mulțime de dascăli, clerici și cărturari mireni, din toate provinciile locuite de români, își vor copia versurile în condicele și catastifele lor, pentru bucuria de a le avea oricînd sub ochi, de a le rosti în șoaptă, în rugăciunile lor, ori de a le învăța pe dinafară și a le recita sau cânta sub formă de*

[37] Niculae Șerbănescu, *op. cit.*, p. 1222.
[38] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980, p. 207.
[39] Niculae Șerbănescu, *op. cit.*, p. 1227.
[40] Alexandru Alexianu, „Călătoriile psalmilor mitropolitului Dosoftei”, în *Glasul Bisericii*, anul XXVI, Nr.11-12, Noiembrie-Decembrie 1967, p. 1125.
[41] *Ibidem.*

colinde sau cântece de stea, ei sau ucenicii lor, la Crăciun, la praznice şi alte sărbători bisericeşti de peste ani"[42].

BIBLIOGRAPHY

1. ALEXIANU, Alexandru, „Călătoriile psalmilor mitropolitului Dosoftei", în: *Glasul Bisericii*, anul XXVI, Nr.11-12, Noiembrie-Decembrie 1967.

2. ARGHEZI, Tudor, *Versuri*, București, Ed. Cartea Românească, 1985, ediția a II-a revăzută și adăugată cu postfață de G. Pienescu, vol. I.

3. BIANU, Ion, *Introducerea la: Dosoftei, Psaltirea în versuri. Publicată de pe manuscrisul original și de pe ediția de la 1673*, București (Ediția Academiei Române), 1887.

4. BIBLIA, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1995.

5. CARTOJAN, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980

6. DOSOFTEI, mitropolitul Moldovei, *Psăltire a Sfîntului proroc David pre limbă rumânească… pre verşuri tocmită…,* Uniev,1673.

7. DOSOFTEI, *Psaltire de-nțeles*, text stabilit și studiu lingvistic de Mihaela Cobzaru, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007.

8. IORGA, Nicolae, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, ed. II, București 1925.

9. IVAȘCU, George, *Istoria literaturii române,* I, București, 1969.

10.NECULCE, Ion*, Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. de Stat pentru Literatură și artă, 1965.

11.PĂCURARIU, Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* Iași, Editura Trinitas, vol. II, ediția a III-a, 2006.

12.RĂDAN, M. Gheorghe, „Mitropolitul Dosoftei, evocare cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la tipărirea Psaltirii în versuri", în *Glasul Bisericii*, anul XXXII, nr. 7-8, iulie-august 1973.

13.SIMIONESCU, Dan, *Puncte de vedere pentru aprecierea literaturii române religioase medievale*, în *Glasul Bisericii*, XVII (anul 1958), nr. 3-4.

14.ȘERBĂNESCU, Niculae, „O sărbătoare a cărții românești: Trei sute de ani de la apariția Psaltirii în versuri a mitropolitului Dosoftei al Moldovei", în BOR, an XCI, 1973, nr 11-12

15.ȘERBĂNESCU, Niculae, „Trei sute de ani de la tipărirea la Iași a " Psaltirea de-nțăles a Sfîntului înpărat proroc David" de către Mitropolitul Dosoftei al Moldovei", în BOR, Anul XCVIII, nr 11-12, noiembrie- decembrie 1980.

16.THEODORESCU, Barbu, *Psaltirea,* în *Mitropolia Olteniei,* în (1959), nr. 7-8.

17.THEODORESCU, Barbu, *Carte veche românească,* în *Mitropolia Olteniei,* în (1959), nr. 7-8.

[42]*Ibidem,* p. 1139.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE IMAGINARY AND OBJECTOLOGY IN ZAHARIA STANCU'S POETRY

Oana Loredana Biţu (Diaconu)
PhD Student, National University of Science and Technology Politehnica Bucharest, Piteşti University Center

Abstract: The imaginary is formed as a cultural and personal imprint, shaped by the interaction between a person's conscious and subconscious, reflecting a subjective perception of reality. It is filtered through individual experiences and enriched by imagination, leading to the development of a distinct imaginary chronotope. Consciousness can represent the world either directly, through perceptions, or indirectly, through memories and abstract images, reconstructing reality based on the creator's subconscious and culture. Symbolic objects, central elements of the imaginary, mediate between concrete and experiential knowledge, generating complex imagistic structures. These are not merely analytical elements but expressive models that give meaning and coherence to perceived reality. Poetry represents a complex interaction between the poet and the objects in the external reality, surpassing their mere sensory representation. Unlike the perspective of theorists such as Charles Perrault, the objects in poetry become mediators between consciousness and the material world, facilitating a deeper understanding of existence. According to Bergson and Alison, objects, through their intrinsic qualities and the relationships between them, evoke aesthetic emotions and promote philosophical contemplation. In lyrical poetry, objects are treated symbolically and metaphorically, emphasizing subjective experiences and metaphysical reflections, while in narrative prose, they reflect complex identities and cultural and social themes.

Keywords: image, imaginary, objectology, poetry, symbol

1. Imaginarul - delimitări conceptuale. Imaginarul se manifestă ca o amprentă culturală și personală, rezultată din interacțiunea conștientului și subconștientului unei persoane, fiind filtrată prin experiențele individuale și îmbogățită prin imaginație. Acesta reflectă modul în care un autor percepe o anumită realitate și o proiectează asupra realității factuale, înregistrate prin simțuri, modificând-o pentru a dezvolta un spațiu, un timp și o modalitate de percepție distincte de datele reale. Acest proces conduce la formarea unui cronotop imaginar individualizat, care constituie o creație nouă, o lume proprie guvernată de legi și reguli specifice, oferind o manieră de a vedea lucrurile absolut autentică.

Această viziune este validată prin propria sa consistență internă și prezintă similitudini cu experiențele istorice și culturale, cu influențele externe și cu arhetipurile culturale preluate din subconștientul individului.

Domeniul imaginarului este unul extins, care transcende limitele experienței și ale raționamentului deductiv, situându-se în sfera spiritului, dincolo de realitatea concretă, perceptibilă și verificabilă prin observație directă sau metode științifice. În consecință, imaginarul nu poate fi supus verificării empirice, rămânând la nivelul ipotezelor, proiecțiilor sau posibilităților infinite, ceea ce face dificilă delimitarea sa conceptuală. (Cf. Boia L., 2000, pp. 12-14)

Un rol crucial în alcătuirea imaginarului îl joacă arhetipurile, considerate elemente fundamentale ale acestui proces. Arhetipurile sunt tipare primordiale ale gândirii și emoției umane, care se regăsesc în mituri, povești și simboluri universale. Ele reflectă tendințele cognitive și emoționale persistente ale oamenilor, modul caracteristic în care aceștia sunt predispuși să gândească, să simtă și să viseze.

Imaginile și simbolurile generate de fantezia umană au capacitatea de a se combina și structura pentru a forma sisteme de reprezentare și hărți cognitive. Arhetipurile sunt concepute ca tipare constituite din simboluri individuale ordonate, care creează un univers imaginar distinct, reglementat de reguli și legi interne proprii. Aceste arhetipuri generează o filozofie specifică a existenței. De exemplu, romanticismul a creat o filozofie bazată pe conceptul „sufletului nocturn" și a dezvoltat un univers imaginar cu simboluri caracteristice precum monstrul, bestia, diavolul, dublul, iubita fantomatică, titanul, revolta, geniul, somnul, visul, reveria, moartea, nebunia, luna și tenebrele, organizate în funcție de temele romantice.(Cf. Braga C., 2020, p. 16)

Istoria imaginarului poate fi, așadar, înțeleasă ca o evoluție a acestor arhetipuri, care se cristalizează pe măsură ce experiențele individuale și colective se acumulează și se integrează într-un sistem simbolic. Fiecare cultură, dar și fiecare individ, contribuie la acest proces prin reinterpretarea acestor arhetipuri în funcție de propriul context și de provocările întâlnite.

Astfel, imaginarul nu este doar o reflecție pasivă a realității, ci o structură dinamică, în continuă transformare, care modelează percepțiile, credințele și comportamentele. El este o manifestare a modului în care mintea umană sintetizează și dă sens lumii, printr-o combinație de influențe externe și procese interne, având drept bază arhetipurile care, de-a lungul timpului, au devenit puncte centrale de orientare pentru gândirea și trăirile umane. (Cf. Boia L., 2000, p 28)

Imaginarul s-a format ca o realitate compensatorie, care extrage informații din simțuri, din realitatea concretă și din istorie, observând tiparele repetitive din existența umanității și principiile unei bune guvernări. Această realitate concretă este transformată într-o formă idealizată, oferind individului un spațiu de evadare, conștientizându-l astfel asupra potențialului de dezvoltare al realității concrete și oferindu-i un refugiu emoțional. Acest proces se desfășoară involuntar în subconștientul creatorului imaginarului și este transpus în plan concret prin intermediul imaginilor care compun opera literară. (Cf. Boia L., 2000, p 26)

Imaginarul se manifestă astfel ca o proiecție care combină datele realității cunoscute cu dorințe imposibil de împlinit, creând o imagine virtuală a unor spații ce nu pot fi validate prin simțuri, știință sau autoritate umană. Această proiecție oferă un confort spiritual și alimentează credința individului că există un cronotop al fericirii accesibil într-o anumită etapă a existenței, fie terestre, fie spirituale. Imaginarul se conturează astfel ca un spațiu complex, în care realitatea este reinterpretată și idealizată pentru a satisface nevoile psihice și emoționale ale individului.

Conștiința unei existențe transcendentale, dublul, alteritatea, unitatea, actualizarea originii, descifrarea viitorului, evadarea și lupta sunt structuri recunoscute ale imaginarului în literatura de specialitate. Aceste structuri integrează imaginarul în sfera proiecțiilor autentice, întrucât oferă viziuni asupra trecutului, viitorului sau a unui spațiu transcendent care nu poate fi verificat sau cunoscut prin mijloace concrete disponibile ființei umane. (Cf. Boia L., 2000, pp. 29 - 35)

Se poate discuta despre un imaginar esențial, în care influența culturală și nevoia oamenilor de a avea un univers compensatoriu contribuie la crearea unui spațiu în care individul trăiește concomitent cu realitatea concretă. Acest fenomen este evident în cazul persoanelor religioase, care își coordonează existența concretă conform legilor unui univers abstract și transcendent, bazat pe o credință personală imposibil de verificat din punct de vedere al veridicității. Imaginarul promite validitate doar în limitele unei alte temporalități, geografii sau cronotopuri, așa cum a fost definit de Bahtin M., unde legile care guvernează credința respectivă sunt la fel de valide ca legile realității cotidiene pentru universul fizic al oamenilor contemporani. Cronotopul propus de Mihail Bahtin constă într-o geografie și temporalitate proprii unui spațiu virtual în care geografia alternativă este creată prin raportare

la viziunea autorului și nu prin raportare la realitatea obiectivă, personajele ca figuri ficționale fiind cele care creează traiectorii semantice. (Cf. Braga C., 2020, p. 17). În folclorul românesc, casa reprezintă un spațiu cronotopic de echilibru pentru că ea este legătura cu strămoșii și legătura dintre mai multe generații, care locuiesc împreună în aceeași casă, timpul fiind astfel comprimat de prezența spațiului. Curtea și satul reprezintă spațiile care înconjoară casa și transmit de asemenea protecție și echilibru. (Cf. Braga C., 2020, p. 26)

În contrast, un al doilea tip de univers imaginar este nesemnificativ și creat prin convenție, în special în lumea artelor. În acest context, viziunea asupra fiecărui aspect al existenței, indiferent de normele care o definesc, cronotopul care o limitează sau credințele care îi conferă valoare, este validată printr-un pact între creator și receptor. Astfel, în literatură, nici autorul nu pretinde că a creat un univers complet subordonat realității sau un univers care concurează cu realitatea, ci un univers care se desfășoară conform unor termeni ficționali. De asemenea, cititorul nu evaluează opera literară în raport cu realitatea și nu o consideră o formă alternativă de realitate. În schimb, literatura oferă o formă de cunoaștere, delectare și satisfacție, îmbogățind experiența intelectuală și emoțională a cititorului.

2. Imaginar - imagine - structuri ale imaginarului. Etimologic, termenul „imaginar” se referă la o lume a imaginilor. Aceste imagini pot fi fie ancorate în realitatea percepută prin simțuri, fie derivări ale imaginilor percepute de simțuri, combinate cu idealizarea lor prin procese psihice, fie pot fi complet distincte de orice înregistrare senzorială sau observație științifică, constituind o structură imaginară formată din factori idealizați, autonomă și validă doar în termenii existenței sale specifice.

Pentru a ilustra acest concept, considerăm imaginea înregistrată de simțuri de către Zaharia Stancu, copilul care culege struguri alături de tatăl și frații săi din via boierului. Aceasta reprezintă o percepție directă și senzorială a realității. Imaginea idealizată, dar modificată prin imaginație, este reflectată în documentele istorice care descriu munca țăranilor pe moșiile boierilor, însă aceste documente se bazează pe informații indirecte și neverificate în mod concret. În contrast, imaginea prezentată în romanul „Desculț” de Zaharia Stancu, în care scena culesului viei boierului este însoțită de detalii precum botnițele purtate de țărani pentru a împiedica consumul strugurilor, reflectă o imagine fictivă. Această versiune este creată în cadrul unei convenții narative, și poate fi modificată conform viziunii autorului, care creează o lume ficțională autonomă, cu reguli proprii, o realitate paralelă cu cea istorică. Această realitate ficțională împrumută doar datele de bază de la imaginea percepută direct de către copilul Zaharia Stancu.

Despre imaginea percepută direct și nemijlocit, singurele ajustări notabile sunt legate de perspectivele variate prin care indivizii pot interpreta aceeași realitate. Astfel, doi copii de aceeași vârstă, crescuți în aceeași comunitate și martori la același eveniment, pot descrie aspecte diferite ale percepției lor, în funcție de modul în care mințile lor focalizează diferite aspecte ale realității.

În ceea ce privește imaginea vehiculată în domenii conexe recuperării adevărului, cum ar fi istoria sau antropologia, aceasta poate fi contaminată sau modificată nu doar de percepții diferite asupra aceluiași eveniment, ci și de diferențele culturale, de valori, interesele autorului, precum și de dorința de a accentua anumite aspecte ale imaginii percepute pentru a susține o anumită idee sau justificare. Astfel, imaginea percepută se transformă într-o structură imaginară, deoarece intelectul uman interpretează realitatea pe baza informațiilor din subconștient și o modifică conform factorilor de interes care influențează redactarea. De exemplu, percepțiile asupra satisfacerii nevoilor de bază sau diferențelor dintre feminin și masculin variază semnificativ între perioade istorice și culturi diferite, chiar dacă sunt explicate și exemplificate în raport cu aceeași realitate socială. Aceste diferențe sunt determinate de variabile precum contextul cultural, interesele individuale și colective,

imaginea vehiculată anterior asupra subiectului sau arhetipurile care influențează subiectul respectiv.

Imaginea reprezintă o noțiune autonomă și perpetuă, care depășește limitele sale intrinseci. Este un construct mental individual, influențat de o varietate de factori, și este interpretată de alții conform propriilor variabile cognitive. Nici chiar imaginea, capabilă să genereze structuri ale imaginarului în domeniile științelor și istoriei, nu reproduce în mod fidel o percepție directă a realității. Cu atât mai mult, în literatură, imaginea poate fi complet separată de orice referent real și are valoare intrinsecă bazată pe semnificația sa proprie, nu pe similitudinea cu realitatea. În acest context, imaginea funcționează ca o modalitate de a construi o lume prin limbaj. (Cf. Burgos J.,1988, pp. 82 - 83)

3. Obiectul - simbol - fundamentul structurii imaginare. Conștiința poate reprezenta lumea atât direct, prin intermediul percepțiilor și senzațiilor care generează imagini mentale, cât și indirect, atunci când percepțiile și senzațiile sunt absente, utilizând amintiri și imagini abstracte ale lumii imateriale, lipsite de concret. În absența unui contact direct cu sursa imaginii, amintirile înlocuiesc aceste percepții, iar detaliile adăugate din conștientul și subconștientul persoanei care creează imaginea completează informațiile furnizate de amintire. Astfel, imaginea creată pe baza amintirii este întotdeauna reconstruită și completată de alte imagini din conștiința creatorului, rezultând într-o creație unică, parte a structurii imaginarului. (Cf. Durand G., 1977, p. 14)

Obiectele-simbol au rolul de a desemna o explicație mai amplă a unui fenomen din categoria abstractă a conștiinței. Utilizând un singur cuvânt, acestea generează structuri imaginare prin intermediul imaginii simbolice evocată sub formă de amintire.

Conform perspectivei funcționale propuse de criticii simbolismului, obiectul simbolisticii nu este un element analitic, ci o „fizionomie", un model global și expresiv care insuflă viață obiectelor inerte. Acest fenomen este o manifestare imediată a organizării realității, care nu este percepută ca un obiect mort, ci este obiectificată și elevată la statutul de obiect pentru conștiința umană. Simbolizarea implică preluarea informațiilor senzoriale și traducerea acestora în contextul bagajului cultural, social și cognitiv, facilitând astfel înțelegerea lor de către minte ca un ansamblu coerent. Fără simbolizare, percepția rămâne neinterpretată și inactivă, neavând capacitatea de a fi integrată în cadrul interacțiunii umane. (Cf. Durand G., 1977, pp. 62 - 67)

Un obiect simbolic stă la baza unei imagini. Obiectul servește doar ca portal al transcendenței psihicului uman dinspre formă spre experiența imaterială pe care o propune simbolul. Această experiență imaterială este o manifestare spirituală, o expresie a unui obiect cultural şi/ sau intelectual semnificativ, care poate fi un vis, poate fi o închipuire, dar toate acestea au în comun faptul că obiectul este doar pricina pentru care mintea individului începe să proceseze un act creator. Imaginea creată de mintea celui care a intrat în contact cu obiectul fiind una autonomă, existentă în sine, care nu poate fi verificată prin simțuri sau științific, care este o variantă proiectată de mintea unui individ pe baza informațiilor din subconștientul și din cultura acestuia combinate. Produsul este unul complet nou, independent de realitatea la care face trimitere obiectul, independent de o simbolistică convențională, independent de orice limitare și capabil să existe în sine, prin propriile mijloace și norme intrinseci ale creației.

3.1. Elemente de obiectologie în poezie. Studiul obiectelor și semnificația acestora în cadrul operelor literare, adesea denumit ,,obiectologie", a fost de mult timp subiect de analiză critică și discurs academic. Această abordare teoretică examinează modurile în care autorii folosesc elementele materiale, atât concrete cât și simbolice, pentru a transmite semnificații profunde, a dezvolta personajele și a construi universul narativ sau liric. Acest subcapitol explorează rolul complex al obiectelor în proză și poezie, evidențiind modurile nuanțate în

care acestea funcționează ca semnificanţi, metafore și reprezentări metonimice. (Cf. Miclau P., 1983, p. 149)

În timp ce poezia este adesea asociată cu sfera abstractă și imaginația, rolul obiectelor în peisajul poetic reprezintă un aspect fundamental, dar adesea neglijat, al acestei forme de artă.

Poeții și filozofii au folosit de mult timp abordări comparative pentru a delimita poziția unică a poeziei în spectrul mai larg al expresiei artistice și culturale. Aceste analogii și contraste au servit pentru a evidenția particularitățile discursului poetic, adesea în relație cu alte medii precum proza, pictura și muzica. Astfel de analize comparative nu numai că au îmbogățit înțelegerea noastră despre poezie, dar au oferit și oportunități de a revizui și rafina definițiile existente ale acestei forme de artă. (Cf. A. Kibedi V., 1967, p. 557)

Conceptul de imagine a fost mult timp un element central în definițiile clasice ale poeziei, teoreticieni precum Bernard Lamy, Houdar de La Motte și Abbé Du Bos evidențiind rolul esențial al metaforei, hiperbolei și figurilor îndrăznețe de vorbire în meșteșugul poetic. Cu toate acestea, autorii care au propus aceste definiții nu par să aibă o înțelegere profundă a conceptului de imagine în sine, adesea eșuând să pătrundă în complexitățile acestui element fundamental al poeziei.

Mai semnificativ, importanța imaginației, care este intrinsec legată de creația și manipularea imaginilor, a fost sistematic neglijată în teoria poetică tradițională. Această omisiune poate fi atribuită centralității imediate și tangibile a imaginii în poezie, care a eclipsat natura mai eluzivă și subiectivă a facultății imaginative.

Limitările abordărilor convenționale ale poeziei, care s-au concentrat în principal pe elemente precum ritm, rimă și aspectele afective și intelectuale ale exprimării poetice, au condus la marginalizarea rolului obiectelor în peisajul poetic. Obiectele, în acest context, nu sunt doar transformate în figuri de vorbire sau imagini vizuale; ele posedă o funcție mai largă și mai complexă în experiența poetică.

Poezia, ca formă de angajare cu lumea percepută, implică întotdeauna o interacțiune între poet și obiectele care populează realitatea externă. Această interacțiune depășește reprezentarea simplă a obiectelor în "adevărul lor naiv și pur, așa cum au susținut teoreticieni precum Charles Perrault. În schimb, obiectele servesc ca mediatori între conștiința umană și lumea materială, permiţând o înțelegere și apreciere mai profundă a complexităților existenței.

Rolul obiectelor în poezie se extinde dincolo de funcţionalitatea lor senzorială imediată și reprezentarea lor vizuală. După cum au observat gânditori precum Archibald Alison și Henri Bergson, combinațiile specifice ale calităților obiectelor, precum și relațiile dintre părțile lor constitutive, pot evoca emoții estetice profunde și pot servi drept catalizatori pentru contemplația filozofică.

În poezia lirică, obiectele sunt tratate mai degrabă simbolic și metaforic. În spațiul liric există mai puține obiecte, acesta fiind mai puțin umplut cu elemente materiale. Discursul liric reduce evenimentul exterior și accentuează subiectivitatea, bazată pe atitudine și stare interioară, fără referințe concrete.

În sfera lirică, obiectele nu sunt doar entități fizice, ci vehicule pentru explorarea experiențelor subiective, a stărilor emoționale și a contemplațiilor metafizice. Poezia subliniază dimensiunea simbolică a obiectului, mutând accentul de la calitățile materiale ale obiectului către capacitatea acestuia de a evoca semnificații mai profunde și mai abstracte.

3.2 Imaginar şi obiectologie aplicate în poezie

Imaginarul natural nocturn explorează un univers complex de imagini și simboluri care aparțin nopții, creând o atmosferă încărcată de mister și semnificații profunde. Textele care descriu această temporalitate de-a lungul nopții adesea evidențiază contrastul dintre lumină și întuneric, fiind dominate de teme precum necunoscutul, teama și fascinația față de

ceea ce nu poate fi văzut sau înțeles pe deplin. În multe culturi și mitologii, noaptea este văzută ca o perioadă de tranziție, un timp în care forțele supranaturale își fac simțită prezența. De asemenea, noaptea este asociată cu luna, stelele și alte fenomene cerești, care au fost adesea considerate ca fiind purtătoare de mesaje divine sau cosmice.Imaginarul natural nocturn este profund și plin de simboluri care transced simpla lipsă a luminii, dezvăluind o dimensiune spirituală și emoțională complexă.

Poezia ,,La fereastră, ploaia" de Zaharia Stancu este o reflecție lirică asupra sentimentelor de melancolie, dragoste și existență umană adăpostite de întunericul nopţii. Obiectele centrale sunt fereastra, reprezentând legătura dintre interior și exterior, ploaia, luna și femeia, celelalte obiecte fiind asociate pentru a întregii viziunea autorului.În poezie există obiecte naturale inanimate precum ploaia, luna, vântul, câmpul, norii, frunzele, obiecte naturale animate precum femeia, muritorii și obiecte materiale: fereastra, vinul, obloanele, paharul, vioară.

Ploaia este un simbol al tristeții și al melancoliei. Poetul se arată obosit de ploaie, sugerând o stare de saturație și exasperare față de un sentiment persistent de tristețe. Ploaia, alergând poate sugera o legătură strânsă cu natura, dar și un sentiment de claustrare în propria durere.

Luna reprezintă un obiect de fascinație și cântare poetică, dar și o sursă de frustrare pentru poet. Imaginea lunii este legată de un sentiment de saturație și de dorința de a aduce acest obiect celest mai aproape de pământ, sugerând o dorință de a controla sau înțelege mai bine un aspect misterios și îndepărtat al vieții.

Femeia este comparată cu o vioară, un simbol al frumuseții delicate și al artei. Aceasta sugerează o dragoste profundă și complexă, care aduce atât bucurie, cât și tristețe. Dorința de a trăi iubirea în mod repetat reflectă un atașament puternic și o sete de experiențe emoționale intense.

Vinul dragostei este un simbol al pasiunii și al consumării intense a sentimentelor de iubire. Paharul dat peste cap sugerează o dorință de a savura complet această experiență, de a se cufunda în trăirile afective până la saturație.

Obloanele nopții simbolizează refugiul în întuneric, un loc unde eul liric se ascunde de lumină, adică de adevărurile și realitățile care pot fi dureroase sau inconfortabile. Este un mod de a evita confruntarea directă cu propriile sentimente sau cu aspectele lumii exterioare.

Fereastra este un simbol al graniței dintre interior și exterior, dintre lumea interioară a poetului și lumea exterioară. Ea sugerează deschiderea către lume, dar și vulnerabilitatea în fața influențelor externe, cum ar fi ploaia și luna.

Câmpul ud poate simboliza fertilitatea, dar și tristețea și melancolia, reflectând starea emoțională a poetului, care se simte copleșit de propria tristețe.

Norii sunt simboluri ale incertitudinii și ale schimbării. Ei pot reprezenta starea fluctuantă a emoțiilor poetului și obstacolele în calea clarității și a înțelegerii.

Paharul este un simbol al limitării și al consumului. Dând paharul peste cap, poetul sugerează o dorință de a consuma complet experiențele emoționale și de a se elibera de constrângerile impuse de ele.

Muritorii sunt un simbol al condiției umane, al efemerității vieții și al comunității umane. Reflectă acceptarea inevitabilității morții și a fragilității existenței.

Frunzele sunt simboluri ale naturii și ale ciclului vieții. În contextul poeziei, frunzele pot sugera trecerea timpului și schimbarea anotimpurilor, reflectând stările fluctuante ale emoțiilor poetului.

Apucarea lunii de ciuf este o imagine surprinzătoare și neobișnuită, sugerând o dorință de control asupra naturii sau a destinului. Acest gest exprimă frustrarea eului liric și dorința de a aduce misterul și fascinația lunii mai aproape de înțelegerea sa umană.

Vioara este adesea asociată cu sensibilitatea, eleganța și emoțiile profunde. În poezie, vioara poate simboliza frumusețea delicată și complexitatea iubirii și a emoțiilor umane.

Poetul compară femeia pe care o iubește cu o vioară, ceea ce sugerează că o percepe ca fiind delicată, armonioasă și capabilă să producă emoții profunde și variate, la fel ca sunetele produse de o vioară. Această comparație subliniază sensibilitatea și rafinamentul iubirii pe care o simte pentru ea. Vioara, prin sunetele sale melancolice și profunde, poate reflecta starea de tristețe a poetului. Este un instrument care, deși produce muzică frumoasă, poate transmite și o notă de melancolie și dor.

La fel cum vioara poate produce o gamă largă de sunete și emoții, iubirea poetului este complexă și are multe faţete. El își exprimă dorința de a experimenta iubirea de mai multe ori, ceea ce sugerează dorința de a trăi aceste emoții intense și variate în mod repetat.

Vioara este un simbol al artei și al pasiunii, indicând faptul că iubirea poetului este nu doar o experiență emoțională, ci și una artistică, plină de pasiune și frumusețe. Comparând femeia cu o vioară, poetul subliniază delicatețea și sensibilitatea acesteia, precum și capacitatea ei de a genera emoții puternice. Vioara adaugă o notă de melancolie poeziei, reflectând starea emoțională a poetului și dorința de a se cufunda în aceste sentimente profunde.

Imaginarul natural diurn. În poezia ,,Cântec de bucurie" de Zaharia Stancu se valorifică imaginarul diurn. Obiectul central este cântecul de bucurie însuși, exprimat prin metafora verii și a recoltei, care simbolizează împlinirea și bucuria de a trăi. Obiectele asociate sunt obiecte naturale: grâul, salcia, soarele, roua, ciocârlia.

Grâul este simbol al bogăției și al rodniciei pământului, copt și secerat înseamnă împlinirea muncii agricole și a ciclului natural.

Salcia verde care își scrie chipul pe apă și este clătinată de râu, sugerează delicatețea naturii și armonia cu mediul acvatic.

Soarele bogat și înălțându-se pe cer este simbol al luminii și căldurii care încălzește câmpia și pădurea.

Ciocârlia, care cântă în slăvi și aduce bucurie cu trilurile sale, reprezinta optimismul și veselia aduse de cântul păsărilor.

Roua, care întâmpină dimineața și înviorează brazda și ogorul, este simbol al începutului proaspăt și al curățeniei naturii.

Cântecul,care este prezent în drum, în casă și în ogradă, aduce bucurie și amintiri efemere și pline de frumusețe.

Imaginarul revoltelor. Poezia ,,Cine trebuie să se teamă" de Zaharia Stancu explorează relația dintre diverse elemente din natură și omul, subliniind interdependența și pericolele inerente în mediul natural și social, dar este şi o metaforă a revoltei faţă de inechităţile din lume şi o promisiune a reechilibrării acestora. Prin intermediul unor imagini clare și simboluri sugestive, poetul aduce în discuție teme legate de frică, supraviețuire și interacțiuni între viețuitoare. Obiectele centrale sunt șarpele, vulpea, puii, omul, obiectele naturale sunt barza, șarpele, brotăceii, mistrețul, recoltele, paznicii recoltelor, vulpea, cocoșul, păsările, tâlharul, omul, puii, iar obiectele materiale sunt culcușul, vizuina, cuibul.

Barza simbolizează protecția și familia, cuibul ei fiind un loc sigur pentru puii săi.

Șarpele reprezintă pericolul ascuns și amenințarea constantă pentru cei vulnerabili (puii berzei).

Brotăceii simbolizează inocența și vulnerabilitatea în fața prădătorilor.

Mistrețul reprezintă forța brută și instinctul de protecție față de puii săi.

Recoltele reprezintă resursele esențiale pentru supraviețuirea umană și a comunității. Sunt simbolul muncii și al efortului colectiv, dar și al vulnerabilității în fața forțelor naturii și a animalelor.

Paznicii recoltelor reprezintă cei care protejează aceste resurse, dar și vulnerabilitatea lor în fața pericolelor naturale.

Vulpea simbolizează viclenia și adaptabilitatea în fața pericolelor.

Cocoșul și păsările reprezintă victimele vulnerabile ale prădătorilor.

Tâlharul simbolizează amenințarea umană și pericolul social.

Omul este atât un prădător, cât și o victimă, aflat într-o poziție vulnerabilă în fața naturii și a altor oameni.

Cuibul simbolizează securitatea, protecția și intimitatea familiei. Este locul unde barza își crește puii, dar și un loc vulnerabil în fața prădătorilor.

Puii, fie că sunt ai berzei, mistrețului sau altor animale, simbolizează inocența, fragilitatea și nevoia de protecție. Ei reprezintă viitorul și continuitatea speciei, dar și vulnerabilitatea extremă.

Vizuina vulpii simbolizează adăpostul, securitatea și ascunzișul. Este un loc de refugiu, dar și un punct de vulnerabilitate dacă este descoperit de prădători.

Culcușul tâlharului simbolizează ascunzișul, pericolul ascuns și amenințarea latentă. Este un loc de refugiu pentru cei care reprezintă o amenințare pentru alții.

Imaginarul naţionalist. În poezia ,,Țară” de Zaharia Stancu, eul liric se manifestă prin intermediul unui monolog adresat direct țării, exprimând o profundă iubire și devotament neclintit pentru aceasta.

În cadrul analizei obiectologice, țara devine obiectul literar central, corelat metaforic cu ,,corabia”, în jurul căruia se organizează întreaga structură poetică.

Obiectele asociate ţării, menționate în poezie - ghimpii, armele, sirenele - reprezintă metafore pentru dificultățile și luptele întâlnite în procesul de transformare și consolidare a țării. Acestea simbolizează revoluțiile și conflictele, atât interne, cât și internaționale, care au marcat istoria tumultoasă a țării, evidențiind solidaritatea și rezistența eului liric în fața adversităților.

Obiectele cu caracter puternic individual și subiectiv, cum ar fi Doja, Horea, Tudor, devin metonimii pentru curajul revoluționar și pentru idealurile de revoluție, asociate cu figuri istorice care au luptat pentru drepturile cetățenilor.

Obiectele animate - tânărul, muncitorul, țăranul, soldatul, cârmaciul - reprezintă metonimii ale clasei muncitoare și ale diferitelor straturi sociale care au contribuit la construcția țării prin efortul lor, fiind văzute ca obiecte ale dragostei profunde și al devotamentului eului liric.

Obiectele naturale - soarele, luna, vântul, focul, pământul, oceanul - sunt prezentate ca ipostaze ale eternității și ale elementelor naturale care au fost martore la toate momentele cruciale ale istoriei naționale.

Astfel, țara este reprezentată metaforic prin intermediul unei corăbii, obiectele animate îi reprezintă pe cei care au muncit pentru înaintarea acestei corăbii, obiectele asociate reprezintă dificultățile pe care corabia le-a întâmpinat în calea sa, obiectele naturale sunt ipostaza veșniciei care este martoră la înaintarea corăbiei pe valurile istoriei, iar subiecții individuali, obiectele subiective, reprezintă personalități asociate cu istoria corăbiei, care înaintează pe oceanul albastru, sub cerul albastru, arătând legătura dintre terestru și cosmic.

Imaginarul existential. Poezia "Merg pe sub arbori" de Zaharia Stancu este o explorare poetică a naturii și a relației omului cu mediul său înconjurător. . Obiectele centrale sunt arborii, păsările, soarele, șarpele și ariciul, obiectele naturale sunt arborii, păsările, șarpele, ariciul, râul, peștii, broaștele, soarele, luna, brazii, stejarul, vinul, greierii, albinele.

Intrarea eului liric gol în râu pentru scăldat și apoi plimbarea pe drum sugerează o stare de liniște și contemplare în fața naturii, unde sunetele naturii (greierii, albinele) sparg tăcerea și adaugă o senzație de viață activă în jur.

Arborii și păsările sunt simboluri ale naturii vii și a vieții în mișcare constantă. Păsările sugerează o conexiune profundă cu natura și cu cântecul plin de viață.

Șarpele și ariciul reprezintă creaturi din lumea animală, surprinse într-un moment de conflict, ilustrând lupta pentru supraviețuire și interacțiunea diverselor specii în natură.

Râul și viața sa acvatică (peștii și broaștele) simbolizează fluxul continuu al vieții și diversitatea ei.

Soarele sugerează puterea și frumusețea naturii, care impresionează și inspiră.

Luna rămâne o figură calmă și frumoasă în fiecare seară, simbolizând feminitatea și continuitatea în fața schimbărilor și trecerii timpului.

Brazii și stejarul sunt descrise ca statui înalte și înțelepte, simbolizând stabilitatea, forța și înțelepciunea naturii în comparație cu oamenii trecători.

Setea poetului este exprimată metaforic prin dorința de vin, sugerând căutarea pentru împlinire și bucurie în viață, într-un echilibru între plăcere și contemplare.

Greierii simbolizează varietatea și activitatea vieții în natură, fiind adesea asociate cu sunetul verii și al căldurii.

Albinele reprezintă muncă, ordine și producție în natură, dar și simboluri ale dulcеții și bogăției (mierea).

Concluzii

Imaginarul este un construct complex ce reflectă o combinație între percepția realității și proiecțiile personale sau culturale, generate prin interacțiunea conștientului și subconștientului. Acesta creează un cronotop imaginar distinct, guvernat de propriile legi interne și influențat de arhetipuri universale, care au evoluat în timp pe baza experiențelor colective și individuale. Imaginarul transcende realitatea concretă, oferind un spațiu de refugiu și explorare spirituală, nefiind supus verificării empirice. El modelează percepțiile și credințele umane, fie prin idealizarea realității concrete, fie prin convențiile artistice, și se constituie într-un univers care oferă satisfacții intelectuale și emoționale.

Imaginarul, în esență, reprezintă o lume a imaginilor ce poate deriva atât din realitatea percepută senzorial, cât și din proiecții psihice autonome, separate de orice experiență directă. Imaginea, ca element central al imaginarului, poate fi percepută direct, modificată prin imaginație sau complet fictivă, așa cum este cazul literaturii, unde autorul creează o realitate autonomă, cu reguli proprii. Fie în știință, istorie sau ficțiune, imaginea este reinterpretată de fiecare individ și modelată de factori culturali, cognitivi sau interes personal, ceea ce face ca ea să nu fie niciodată o reflexie fidelă a realității, ci o construcție mentală și lingvistică.

Conștiința umană poate construi imagini mentale fie prin percepții directe, fie prin amintiri și imagini abstracte. Aceste imagini sunt mereu reconstituite și completate de subconștient, devenind părți ale structurilor imaginare. Obiectele simbolice joacă un rol crucial în acest proces, servind ca porți către experiențe imateriale și fiind interpretate prin prisma bagajului cultural și psihic al individului. În acest fel, simbolizarea transformă percepțiile senzoriale în imagini autonome și originale, independente de realitatea concretă și guvernate de reguli proprii, ce facilitează procesele creative și imaginare ale minții umane.

Studiul obiectelor în poezie, cunoscut ca obiectologie, explorează rolul esențial al elementelor materiale în creația poetică, dezvăluind semnificații profunde prin utilizarea acestora ca simboluri, metafore sau reprezentări metonimice. Deși poezia este asociată adesea cu abstractul, obiectele joacă un rol fundamental în construirea universului liric. Ele nu doar descriu realitatea senzorială, ci funcționează ca intermediari între conștiința umană și lumea materială, permițând explorări filosofice și estetice. În sfera lirică, obiectele capătă o dimensiune simbolică, evocând experiențe subiective și semnificații abstracte, mai degrabă decât simple referințe concrete.

BIBLIOGRAPHY

- A.Kibédi Varga, „L'Objet en poesie", „Revista Cercului Lingvistic din New York, Studii Lingvistice", New York, 1967
- Corin Braga, Enciclopedia imaginariilot din Romania, vol. I, Imaginar literar, Ed. Polirom, Iasi, 2020
- Durand Gilbert, Aventurile imaginii, Editura Nemira, Bucureşti, 1999
- Jean Burgos, Pentru o poetică a imaginarului, editura Univers, București, 1988
- Lucian Boia, Pentru o istorie a imaginarului, editura Humanitas, Bucureşti, 2000
- Paul Miclău, Signes Poetiques, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1983
- Zaharia Stancu, Cântec şoptit, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1970

THE INITIATORY JOURNEY OF THE HERO FROM THE ROMANIAN FAIRY TALE – DESIRE AND ASPIRATION

Camelia Bof (Hreban)
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The folk tale is the unspeakable expression of the human desire for beauty and settlement in a matrix under the sign of acceptance and even providential blessing, in perfect harmony with the entire universe. In this sense, permanent permutations and metamorphoses of the hero are necessary especially, to reconfigure the old known existence, fixing or eliminating the lack, derogation, incoherence, chaos. Thus, each action of the hero will become a premise of another, creating a true path of firstly becoming himself and then, also of those who take care of him and rally along his journey. The dynamism in the narrative plan will also indicate transgressions of the limits, proposing ordering solutions of the physical world at the beginning, to continue with deep psycho-emotional and spiritual restructuring until a statuary in a new order of the world.

Keywords: Romanian fairy tale, initiatory journey, action of the hero, becoming, aspiration

Basmul popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* reprezintă un text aparte în cadrul acestei categorii literare studiate. Nașterea lui Făt-Frumos, dorința acestuia, trama, popasul de veacuri în casa *tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*, finalul sunt aparte față de alte texte clasice de inițiere cunoscute, așa încât, în mod firesc, acest basm devine provocator și, totodată, un punct de reper în analiza mea. Însuși titlul basmului trimite la o vârstă a maximei sănătăți fizice, psiho-mentale și emoționale, fără a presupune și maturitatea lor, dar dorințele, puterile, posibilitățile și idealurile sunt diverse și tangibile.

Existența unei case a acestei tinereți veșnice, intangibilă muritorului de rând și accesibilă numai lui Făt-Frumos, sugerează posibilitatea întrupării idealului într-o formă comparabilă, similară, însă, vremelnică, excluzând perenitatea acestuia pentru cel care este încă viu, adică dependent de amintire, dor, trecut, părinți, origini, deci, de aspecte ale condiției umane pământene efemere, condiționate. De aceea, finalul reechilibrează o trăire a ființei umane în acord cu datul sacru: întâi mori și apoi te nemurești. Poți anula temporalitatea pentru o perioadă, dar se pare că nu o poți eternaliza decât după trecerea pragului extincției, astfel încât „Valea Plângerii" să nu mai intervină în ființarea către absolut. Plânsul nu poate aparține decât celui căruia îi este dor, se bucură sau suferă, exprimând afecte specifice legăturilor umane.

Deși lumea nemuririi în care ajunge Făt-Frumos se manifestă și în plan afectiv (doamnei palatului nemuririi îi este milă de acesta, la început; toți locuitorii săi sunt fericiți și trăiesc în tihnă; cele trei zâne devin speriate și îndurerate de consecințele încălcării interdicției și plâng la plecarea eroului), totuși, există o asumare a regulilor de respectat odată cu împlinirea tinereții eterne, care nu admite derogări, excepții, ajustări.

Ieșirea din toposul absolutului terestru va fi echivalentă, pentru ființa umană, cu trăirea rapidă și accelerată a îmbătrânirii în timp ce revine în planul familial și familiar, din care s-a rupt sub magia obsesivă a veșniciei.

Posibilitatea de a-i muri moartea proprie (- *Bine ai venit, că de mai întârziai, și eu mă prăpădeam.*) pare paradoxală în sine, însă, în contextul mitic, orice creație are un sfârșit în planul imediatului pentru a reveni în infinitul primar, de bază, originar, din care a fost inițiată. În acest sens, fiecare om își are destinul său, la modul generic, care trebuie să culmineze, conform orânduirii păstrate în riturile și în datinile populare, cu ceremonialul morții – prag

necesar pentru transformare întru eternitate. Participarea la ritualul ceremoniilor, la care este supus pe parcursul operei, este echivalentă cu participarea la mit, prin poveste. [Campbell, 2020:130] „Țărâna" în care se preface Făt-Frumos este un element primordial al genezei umane, simbolizând încheierea ciclului său teluric.

Forma operei *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* transmisă de către culegătorul povestitor Petre Ispirescu pare a fi doar un puzzle cu fragmente lipsă, întrucât omul nu dorește să trăiască absolutul în planul terestru, fiind conștient de limitările și de semnificația fiecărui plan cosmologic. Într-un anumit sens, basmul popular vorbește despre consecințele împlinirii unei dorințe incorecte din punct de vedere al ordinii mitologice, omul fiind obligat să trăiască – chiar și cel excepțional – în acord cu menirea pământeană prestabilită în planul divin.

Ieșirea din destin nu se poate realiza, așa încât Făt-Frumos este întors suficient de mult pentru a observa imposibilitatea reîncadrării sale în comunitatea pe care a ales să o părăsească, în pofida avertismentelor, a rugăminților, a durerii și a dorinței părinților și a boierilor, care au încercat să-i reamintească îndatoririle condiției sale de fiu de împărat – căsătoria și domnia:

- *Tatăl tău de aci înainte e bătrân, şi o să te ridicăm pe tine în scaun, şi avem să-ţi aducem cea mai frumoasă împărătească de sub soare de soţie.*

Pe de o parte, eludarea a condus la o împlinire temporară a dorinței promise, cu prețul de a nu trăi în cadrul neamului său, dar primește dreptul de a muri în matricea natală, revenind la *Centrul* ființei sale terestre.

Pe de altă parte, Făt-Frumos a avut privilegiul de a cunoaște nemurirea încă din timpul vieții pământene, dar se pare că aceasta nu poate fi obținută total decât după împlinirea etapei morții, care începe să se manifeste vizibil, pe parcursul reîntoarcerii la matcă, prin manifestări biologice (creșterea bărbii, slăbirea fizică, reducerea acuității vizuale), asociate cu incompatibilitatea acomodării în noua structură socială (în care personajele fabuloase Gheonoaia și Scorpia, părinții, boierii și slujitorii împărăției sale mai există doar fragmentar și desimbolizat în amintirea celor din prezent) și cu persistența dorului (ca modalitate strategică de a păstra rânduiala mitică și firească a existenței umane). Toate restabilesc firul ontologic al pătimașului căutător al absolutului.

Titlul exprimă o dorință a nemuririi imposibilă în planul teluric. Visul de a o împlini după o călătorie în lumea fizică indică aspirația umană către absolutul cu care se simte consubstanțială și pe care și-l aduce aminte [Freud, 1980] încă din pântecul mamei, din matrice [Eliade, 1995].

De unde știe tatăl ce trebuie să îi dăruiască în final, totuși?

Leacul magic al „unchiașului dibaci" pare a cuprinde formula dorinței imposibile, pe care nenăscutul nu poate să nu o ceară, dovadă faptul că va renunța la tot pentru ceea ce îi corespundea interiorității până la suprapunere, nefiind doar o expresie exterioară formulată ciudat, orgolios și nesăbuit de către părintele său, înainte de nașterea sa. Îi va răspunde tatăl, respectând linia paternă a cunoscătorilor: magul – împăratul – fiul de împărat. De aici și întâlnirea firească cu femininul care pare veșnic (zânele) din matricea nemuririi, dar fără a fecunda, a procrea, păstrând singularitatea și individualitatea reprezentativă: masculin, respectiv feminin.

Ființa veșnică este solitară, însă basmul oferă o formă a refacerii cuplului originar, mitic, prin „însoțirea" dintre Făt-Frumos și zâna mezină, cu acceptul bucuros al celorlalte două surori – ca o binecuvântare divină.

Călătoria eroului nu va putea fi realizată decât folosindu-se armele (sulița, arcul, tolba cu săgeți), hainele de celibatar și calul tatălui, pe care le curăță și le îngrijește singur, ca un adevărat cavaler, demonstrând responsabilitate, vigilență și interes față de propria sa viață și

față de animalul care îl va conduce în această aventură periculoasă (fiind primul pe care îl alege, de altfel).

Inițiativa îi aparține mereu lui Făt-Frumos: se naște în urma promisiunii îndeplinirii dorinței; pleacă în momentul împlinirii vârstei de 15 ani; își alege singur calul, intuind și știind care este cel mai potrivit (distinge esența de aparența „răpciugoasă și buboasă și slabă"), fără a-l mira capacitatea acestuia de a comunica omenește; rămâne de bunăvoie la palatul zânelor și, apoi, pleacă îndurerat, după ce și-a ales iubita cu care va fi fericit; revine acasă, unde caută tenace și decisiv o finalitate a întregii sale aventuri. După ce a trăit o iubire idealizată – pe care o întâlnește în același plan cu tinerețea veșnică –, Făt-Frumos poate muri, întrucât s-a împlinit, trecând prin tripticul mitic și tradițional naștere-căsătorie-moarte.

Subconștientul ne transmite mereu ideea de nemurire [Freud, 1980], deoarece este incapabil să ne permită ipostazierea noastră într-o formă moartă, lipsită de simțuri și de autoreflectare, astfel încât nici eroul nu poate concepe nașterea ca pe o acțiune vremelnică, efemeră, lipsită de sens și de viziunea absolutului. Netemându-se de propria-i moarte, neînscrisă în subconștient [*Ibidem*], eroul caută să împlinească o dorință ancestrală a umanității creată odată cu ea: înveșnicirea încă din viață într-un paradis terestru păzit și inaccesibil, dar care poate deveni mortal pentru neinițiați. Nu te poate distruge decât ceea ce nu accepți, nu înțelegi, nu îți asumi, nu este în acord cu tine, pentru care nu ești pregătit. Dar Făt-Frumos este un inițiat – fără a fi încă maestru – care se însărcinează cu o misiune personală deosebită, dar care-l va separa de întreaga sa lume familiară pentru a o cunoaște pe cea care nu se supune regulilor schimbării sau ale evoluției, rămânând imuabilă și egală cu sine întotdeauna. Eroul nostru nu putea cunoaște alt traseu existențial ataâta vreme cât chemarea sa lăuntrică era gnoseologică, îndreptată către lumea de dincolo de Bine și Rău, de Viață și Moarte, de Trecut și Viitor, de Eroism și Împărățire.

Joseph Campbell și Bill Moyers observau, în opera lor comună *Puterea mitului* (pp.111-112), că *eternitatea nu înseamnă mai târziu*, […] *nici măcar nu înseamnă mult timp* întrucât ea *nu are nimic de-a face cu timpul*. Atunci, dacă *eternitatea este acea dimensiune de aici și acum*, înseamnă că Făt-Frumos a acceptat, ca pe un dat incontestabil, palatul drept locul sacru a ceea ce căuta, pe baza confirmărilor primite de la cal și de la zâne, dar nu a putut rămâne limitat spațial și acțional, dovadă actul vânătorii, care capătă caracter ritualic, conducându-l, în mod tainic, către contactul psiho-sufletesc cu lumea sa de origine, provocându-i ieșirea din visul nemuririi. Dacă drumul către eternitate este fabulos, marcat de întâlniri cu personaje feminine malefice și cu „lighioane", cel către casa părintească devine al socialului modern, desacralizat, pentru care Gheonoaia și Scorpia sunt „fleacuri", „aiureli", „visuri deștepte", lipsite de sens, de logică și de adevăr.

De ce vis? Conform celor doi autori anterior citați [Joseph Campbell, Bill Moyers, 2020:75], visul poate deveni „mit pur", purtător al unei „teme mitice" sau provenind „de la Cristosul interior", „de la persoana arhetipală din noi, de la sinele nostru arhetipal". În această cheie, dorința lui Făt-Frumos nu mai reprezintă o nesăbuință, ci expresia pură a eului său interior păstrător al mitului imortalității. Nașterea eroului este una mitică, întrucât eroul nostru reprezintă un simbol al creației purtătoare de veșnicie.

Plecarea lui Făt-Frumos este cauzată de încălcarea interdicției, astfel încât paradisul terestru va fi înlocuit, pe drumul întoarcerii, cu o lume profană, anostă, obtuză poveștilor și miturilor, incapabilă să înțeleagă substraturile complexe ale lumii în care trăiește:

Ajunseră în locurile unde era moșia Scorpiei; acolo găsiră orașe; pădurile se schimbaseră în câmpii; întrebă pre unii și pre alții despre Scorpie și locuința ei; dar îi răspunseră că bunii lor auziseră de la strămunii lor povestindu-se de asemenea fleacuri.

- Cum se poate una ca asta? le zicea Făt-Frumos, mai alaltăieri am trecut pe aici; și spunea tot ce știa.

Locuitorii râdea de dânsul, ca de unul ce aiurează sau visează deștept, iară el, supărat, plecă înainte.

Eroul care a fost în stare să trăiască experiența nemuririi nu poate să facă față cu aceeași demnitate și lumii cinice, când timpul interiorității sale nu mai coincide cu al celorlați. Cel care s-a luptat vitejește și a înfruntat pericole mortale nu are abilitatea de a convinge noua lume în legătură cu trecutul său glorios, dar și dramatic, plin de primejdii și de pericole potențial mortale. Lipsa explicațiilor pentru această societate îi creează și mai multă confuzie, fiind lăsat să descopere singur, inclusiv de către cal, veridicitatea avertismentelor zânelor. Eroul este pe cont propriu, așa cum nu mai fusese de mult timp, adică din pântecul mamei.

Nu schimbarea ordinii îl supără, ci lipsa de empatie, de curiozitate și de respect față de trecutul strămoșesc comun, de fundamentul lor ancestral. Acum, Făt-Frumos se simte neputincios și nevolnic, incapabil de comunicare, de negociere, de persuadare, încât devine un călător solitar înțeles doar de către cal. Plânsul și tristețea sunt accentuate de neacceptarea consecințelor întoarcerii acasă și anume, îmbătrânirea și moartea totală a lumii natale. Dispariția matricei străbune îi susține posibilitatea de a muri mai ușor, odată cu ruperea oricăror legături pământene. Dezlegat de terestru, eroul își caută noul sens al revenirii sale acasă, găsindu-l în moartea sa ascunsă într-o „chichiță" a tronului părintesc, pe care ar fi trebuit, cândva, să domnească și pe care l-a refuzat cu obstinație și orgoliu.

Întoarcerea lui Făt-Frumos este totală – fizico-emoțională și spirituală –, într-un refugiu ruinat, dar cunoscut, care-i reconfirmă identitatea prin relegare exterioară și interioară, vindecându-i trauma despărțirii și reintrând în firescul ciclicității condiției umane, pentru a redobândi libertatea de a muri, după ce a avut libertatea de a se fi născut când și cum a dorit.

Timpul biologic este ireversibil, dar el poate deveni ilimitat printr-un vis al nemuririi, eroul acceptând, pentru aceasta, ieșirea din lume și renunțarea la amintirea ei, pentru a trăi într-un prezent etern, incomensurabil, fără frici și determinări. Acasă, își regăsește legătura cu sinele din copilăria de până la 15 ani – care a trăit în lume o perioadă – pentru a se reconecta la propriul destin, culminat firesc cu moartea sa fizică, în consubstanțialitate cu neamul său.

Plecarea de la începutul basmului înspre răsărit se încheie rotund către apus, cu o moarte simbolică în cadrul toposului său ancestral. Astfel, s-au întruchipat mitul creației și al nașterii miraculoase, mitul eroic, mitul erotic și mitul eternei reîntoarceri la origini.

Personificată, replica Morții din final sugerează faptul că și ea, asemenea creației, este supusă unui sfârșit, așa cum nașterea eroului s-a aflat sub semnul unui început al veșniciei, la nivel de promisiune mai întâi. Astfel, nașterea și moartea nu mai sunt opuse, ci indisociabile, născându-se una din cealaltă. De aceea, moartea lui nu este un eșec și nici nu este inutilă, deoarece va menține vie matricea ancestrală care l-a ivit, dăinuind peste veacuri prin povestea care-l circumscrie, odată cu sensurile sale profunde și complexe.

Desprinderea de istoricitate, odată cu revenirea în palatul imortalității, reprezintă etapa apoteotică a călătoriei lui Făt-Frumos și nu o finalitate, eroul nemanifestând nicio încheiere față de lumea din care venise. Pe acest fond, se va produce, inerent, și întâlnirea cu interdicția, pe care nu o respectă dintr-o eroare, care echivalează, însă, cu necunoașterea, având același rezultat punitiv. Din moment ce *interdicția* apare abia acum pe traseul eroului înseamnă că, pentru el, de fapt, adevărata călătorie inițiatică care-l va spiritualiza începe de aici înainte, când nu mai acționează adolescentin, pur egoist și idealist. Încrâncenarea de a săgeta iepurele sugerează dorința de schimbare inconștientă, de trăire mai activă și dinamică, exprimând o frustrare subliminală, pentru că, după revelația locului în care se află tinerețea nemuritoare, are nevoie și de eternizarea ei.

„Valea Plângerii" din grădina palatului în care se află tinerețea veșnică devine o metaforă a anamnezei, a trezirii, a revelației că se află încă în condiția de muritor, dar nu va

plânge acum, ci mai târziu, pe drum, când descoperă inadvertența și incoerența temporală și mitic-simbolică dintre el și restul lumii cu care intră în contact. Plânsul de dinaintea nașterii se va actualiza toponimic în Valea Plângerii, revenind ca stare în final, ca expresie a dorului față de viața pe care a trăit-o într-un timp al integralității, în cadrul comunității și al familiei sale, respectând toate cerințele tuturor, dar nu și limitarea îndelungată. Tăcerea pe care și-o asumă după plânsul prenatal, pentru a se naște, indică o liniștire lăuntrică meditativă a celui care, mai târziu, în final, va fi obligat să nu mai vorbească și să se reculeagă în sine din moment ce va fi respins ca individ în lumea fizică.

În momentul despărțirii sale de toposul nemuririi, plâng „măiestrele", conștiente că nu-l mai pot revedea, întrucât „ne temem că nu te vei mai întoarce", pentru că „ne zice gândul că vei pieri", astfel încât apare întrebarea logică: De ce? Înseamnă că, în acest paradis, nu se poate rămâne prea mult dacă nu ai murit mai întâi. Acesta aparține nemuritorilor care rămân permanent în el. De aici interdicția paradoxală adresată numai eroului: *numai o vale, pe care i-o și arătară, îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el.* Altfel, ce rol ar avea aceasta într-o matrice a vieții veșnice, în care toate ființele fost umane sunt moarte întrutotul, definitiv? Totuși, nici simulacru al eternității nu poate fi considerat acest paradis din moment ce se trăiește în el la modul serios, implicat, de către toți cei prezenți acolo.

Coroborat cu existența celor trei zâne, Paradisul pare a fi o formă divină actualizată mundan, care se află sub o autoritate feminină de data aceasta, complementar celui tutelat de către principiul masculin. Simbiotic, cele două Raiuri asigură eternitatea, dar, paradoxal, în tipare diferite: în cel feminin, se simte curgerea, deci trăirea, pe când, în cel masculin, prin analogie extrabasmică cu alte texte mitice, totul este identic, într-un prezent continuu, stagnant, fix, imuabil, perfect, încremenit precis și exact într-o invariantă imposibil de reprodus și de modelat. Totodată, Edenul feminin este al emoționalității, dovadă stările prin care trec cei cinci locuitori ai săi: Făt-Frumos este fericit până la vânătoarea fatală și inevitabilă, apoi, trist, extenuat de gânduri și chinuit de dorul părintesc; cele trei femei se simt singure până la sosirea eroului, apoi trăiesc bucuria relaționării, iar mezina – și pe cea a iubirii împărtășite; zânele plâng și îl roagă, împreună cu calul, să nu plece din acea lume perfectă pentru toți.

Despărțirea este tranșată și de cal, care va reveni singur în acest topos, întrucât se pare că timpul morții era numai pentru stăpânul său, din moment ce nici nu-l însoțise în timpul vânătorii.

Stăpâna locului este zâna cea mare, care îngrijește și supraveghează totul, inclusiv viețuitoarele, întâmpinându-l cu „milă" pe Făt-Frumos, pentru că, probabil, intuiește sau are experiența altor feți-frumoși trecători prin palat până la cufundarea în matricea dorului. Mila sugerează o atitudine de compătimire sinceră, ușor melancolică, cu bunătate și delicatețe, fără reproșuri sau aluzii moralizatoare, acceptându-și rolul de suverană a acestui loc sacru, în care eroul nostru își va trăi visul tinereții care nu se trece.

Dorul de care va suferi Făt-Frumos și îi va determina ieșirea decisivă din spațiul nemuririi devine un sentiment atât de puternic cu fiecare moment încât nimeni și nimic nu-l poate vindeca:

Mă topesc d-a-n picioarele de dorul părinților mei, însă și de voi nu mă îndur ca să vă părăsesc. […] Mă voi duce dară să-mi mai văz o dată părinții și apoi m-oi întoarce, ca să nu mă mai duc niciodată.

Dorința sa intensă de a-și revedea familia este susținută de suferință și de nostalgie, poate și de regret, aspirând către o soluționare categorică și imediată.

Făt-Frumos din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* trăiește atât în timp, cât și în trecerea lui ca trăire, încât va trebui să revină acasă, pentru a muri în matricea natală, având, astfel, apoi, dreptul la eternizarea irevocabilă, definitivă, după ce, întâi, a

cunoscut-o – trăind în ea – conform regulilor acesteia. Interdicția apare ca o necesitate aici, întrucât ființa umană era vie, trăind între două lumi, dar fără a aparține categoric nici uneia.

Petrecând prea mult timp în planul veșniciei, eroul nu va mai putea ființa prea mult în lumea umană, îmbătrânind rapid sub presiunea biologicului, accelerat în mod firesc de finitudinea condiției umane, dar, în același timp, se va apropia de lumea atât de mult dorită: cea a vieții eterne. Paradoxal, nu împlinirea visului de nemurire îi va aduce moartea, ci însăși condiția sa umană, la care trebuie să revină pentru a intra în circularitatea naturală a existenței, pe care o acceptă din moment ce pleacă din palat, așa cum, cândva, consimțise la o altă plecare.

Această consensualitate dezvăluie un erou integru, în acord cu sine, deci corect și de încredere, întrucât exteriorizează un interior pe care-l construiește pe baza tiparelor oferite de către familie, cal, oamenii din jur, zâne. Privit astfel, eroul nu mai este un egoist, ci o ființă care trăiește respectând legitățile și promisiunile. Dacă nu ar fi plecat în călătoria către *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, promisiunea tatălui ar fi rămas necinstită și înșelătoare, mincinoasă, nedemnă de un împărat. Astfel, conducătorul – tatăl său – va fi exonerat de orice imputare sau vinovăție, deoarece fiul – conștient de imposibilitatea primirii darului „făgăduit" – acceptă conștient riscul de a pleca el însuși pentru a-și revendica înzestrarea „nemaiauzită". În mod similar, Făt-Frumos nu va putea să nu își asume – mai lucid poate decât îl consideră calul și zânele – consecințele întâlnirii cu dorul, prin încălcarea teritorului interzis, deoarece inconștiența actului vânătorii nu-l dispensează de vinovăția abaterii de la norma paradiasiacă. Dacă ar fi rămas, ar fi creat un precedent ilegal și ar fi trebuit să trăiască consumându-se pe sine și afectând confortul edenic, disturbând și armonia mitică dintre om și mediu, până când ceilalți ar fi fost obligați să-l expulzeze în lumea după care tânjea.

Există două călătorii fundamentale ale lui Făt-Frumos în acest basm popular românesc: una de ieșire din spațiul ocrotitor și binecunoscut al domiciliului (de inițiere) și o alta, de întoarcere acasă, pe același traseu, dar cu modificări socio-istorice majore, care-l vor descumpăni și îl vor tulbura (spirituală). Prima îi testează neofitului abilitățile și comportamentul printr-o înlănțuire de probe dificile, iar a doua, care pornește din prima, este aventura prin care se desparte de toți și de toate pentru a i se permite intrarea în rândul maeștrilor inițiați, având semnul morții în suflet și în trup. El nădăjduia să se întoarcă „peste curând" la zâne, adică deasupra timpului efemer, într-un timp sacru, etern, într-o durată veșnică, stând sub semnul destinului, întrucât și moartea sa are destin din moment ce are un sfârșit.

În genere, acțiunea personajului central din basmul care cuprinde o călătorie de inițiere sau inițiatică are un rol catalizator și revifiant pentru societatea sa, asigurându-i renașterea spirituală prin reconectarea cu sacrul. Deși Făt-Frumos a ajuns la Centrul sacru, el pare a nu se fi întors la timp pentru a-și reînvesti comunitatea cu atributele divine, întrucât aceasta a dispărut aproape total și din memoria urmașilor, „sutele de veacuri" cunoscând o transformare radicală către urbanizare și materialitate socială, în care eroismul său devine decadent și desuet, nemaiexistând opozanții legendari cu care să se lupte pentru supraviețuire și pentru împlinirea unei misiuni sacre. Fără divin și fără mit, nu poate fi nici adversarul monstruos, a cărui realitate coexistă cu cea eroică, având măsura dată reciproc: cu cât vitejia este mai mare, cu atât dușmanul crește în valoare și complexitate: de la un cap al Gheonoaiei la cele trei ale Scorpiei, două surori rivale și răutăcioase, blestemate de către părinți din cauza caracterului lor otrăvitor.

Dacă, *la început, a fost cuvântul*, iar *contopirea omului cu cuvântul, pe scara evoluției, a fost condiția imanenței sale* [Adrian Alui Gheorghe, 2004:60], înseamnă că pruncul menit a fi Alesul nu putea să se nască înaintea cuvântului. Tatăl este obligat – asemenea divinității demiurgice – să rostuiască fiului său destinul pentru care merita efortul

ivirii în lumea supusă condiționărilor, limitării și morții. Provocarea tatălui de către fiul nenăscut se face prin plâns – o manifestare prin lacrimi a unei reacții emoționale puternice –, ceea ce sugerează o activitate intrauterină conștientă și sensibilă, dar și extrovertă – aptă să-și exprime nevoia intrinsecă a unei recompense excepționale, regale, unice, asemenea sieși.

Ce poate fi mai deosebit, pentru o ființă umană, decât darul promis de către împărat, aparent necugetat și imprudent, întrucât va determina despărțirea familială?

Din punctul de vedere „taumaturgic" și al „cântecului imanent" [Georges Gusdorf, apud Alui Gheorghe, 2004:60] al mitului, atunci tatăl este îndreptățit să îi propună fiului o misiune de mesager al familiei și al comunității sale, care poate descoperi, având toate atributele în acest sens, ceea ce era imposibil și „nemaiauzit" pentru ceilalți. Așa se pot împlini „adorația și extazul" [*Ibidem*], *îndumnezeindu-se,* conform lui Vasile Lovinescu [1993:12].

Rugămințile de a rămâne pot fi descifrate și în lumina verificării adolescentului, a cărui vârstă putea fi mai mult a rebelului decât a celui care decide să-și urmărească idealul pentru care s-a născut. Faptul că nu poate fi ademenit niciodată cu tentații și prin atașament familial ori sentimental, prin cumul de avere și de rang socio-politic (oferta apropiatei domnii) sau marital (căsătorie cu o fată excepțională prin frumusețe) relevă calitatea de ideal a *tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*, care nu poate fi compensată sau echivalată, ci doar sacrificată, ceea ce Făt-Frumos nu mai poate face de aici înainte, încheindu-se și etapa educației de excepție printr-o erudiție recunoscută la nivel universal.

În acest basm, lipsesc multe motivații ale acțiunilor personajelor, în mod voit sau nu, ceea ce poate conduce la speculații și la analize care pot deroga de la adevărul originar. De asemenea, textul scris a fost privat de elementele paraverbale, nonverbale și sincretice, precum și de latura ritualică, în timp, care îi susțineau și-i complineau sensurile. Adrian Alui Gheorghe [2004:64] atrage atenția asupra contextualizării și simbolizării în funcție și de „orizontul de așteptare al cititorului", care poate determina ca „aceleași cuvinte, aceleași propoziții *în aceeași înșiruire să* sune diferit".

Dacă mitul „nu raționează, nici nu descrie", „repetând o relație pe toate nuanțele posibile" [*Ibidem*], atunci devine firesc tot ceea ce se întâmplă în acest basm „mitic", spiritual, de la dorință până la paradisul în care ajunge, de la întoarcerea sa acasă, aparent neverosimilă (Cine lasă un Rai pentru a muri?), până la moartea sa, privită ușor cinic, prin însoțirea sa cu o palmă vindicativă față de eroul ajuns bătrân, care-și caută conexiunile copilăriei printre ruinele unui trecut „uitat" chiar și de contemporaneitate, întrucât *aproape totul este cu putință*. [*Ibidem*]

Finalul operei este unul destul de abrupt, aproape brutal, realizat printr-o formulă clasică a basmului popular românesc:

Iar eu încălecai p-o șea și vă spusei dumneavoastră așa.

Acesta nu ne mai spune dacă există sau nu nemurire pentru erou în continuare. Dar el știe că este. A trăit-o deja înaintea experienței morții.

Pentru creatorul ancestral și, mai târziu, pentru colportorul fidel și responsabil față de textul arhaic, moartea reprezenta o etapă firească de încheiere a unei condiții umane ajunse la bătrânețe, chiar dacă fenomenul uzării fizice și morale s-a petrecut, în acest caz, mult mai accelerat și mai intempestiv decât suntem obișnuiți prin raportare la alte basme populare. *Orizontul* nostru *de așteptare* poate că nu se simte împlinit de această moarte care nu poate fi evitată nici măcar de către un erou de basm și nici atenuată ca impact printr-o propensiune eroică. Pare o moarte banală, dar este doar una obișnuită, care-l transformă pe Făt-Frumos într-o formă elementară a naturii, reintrând direct în ordinea firească a Universului. Poate că, după această moarte, îl așteaptă definitiv *tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte,* împlinindu-și singur promisiunea pentru care s-a născut vremelnic într-o împărăție și într-un timp al lui „a fost odată ca niciodată".

BIBLIOGRAPHY

1. Alui Gheorghe, Adrian (2004), *Tinereţe fără bătrâneţe şi sentimentul tragic al timpului*, Piatra Neamț: Editura Conta.
2. Campbell, Joseph; Moyers, Bill, (2020), *Puterea mitului*, Traducere de Adriana Trandafir, Bucureşti: Editura Trei.
3. Constantinescu, Mircea, (1979), *Triumful lui Făt-Frumos: o lectură comparată a basmului „Tinereţe fără bătrâneţe și viață fără de moarte”*, Seria Atitudini, București: Editura Albatros.
4. Danciu, Liliana; Danciu, Petru Adrian, (2021), *Zmei, draci şi strigoi. Eseuri de hermeneutică a basmului popular românesc*, Bucureşti: Editura Universitară.
5. Eliade, Mircea, (1978), *Aspecte ale mitului: Eseuri*, Prefață de Vasile Nicolescu, Traducere de Paul G. Dinopol, București: Editura Univers Enciclopedic.
6. Eliade, Mircea, (1999), *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri şi repetare*, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.
7. Eliade, Mircea, (1995), *Naşteri mistice*, Bucureşti: Editura Humanitas.
8. Eliade, Mircea, (2013), *Sacrul și profanul*, Traducere de Brîndușa Prelipceanu, Ediția a III-a, București: Editura Humanitas.
9. Freud, Sigmund, (1980), *Scrieri despre literatură şi artă*, Traducere și note Vasile Dem. Zamfirescu, Prefață de Romul Munteanu, București: Editura Univers.
10. Ispirescu, Petre, (2010), *Basmele românilor*, volumul I, O colecție nemuritoare, București: Editura Curtea Veche Publishing.
11. Jung, C. G., (2014), *Opere complete. Arhetipurile şi inconștientul colectiv*, Traducere de Vasile Dem. Zamfirescu și Daniela Ștefănescu, vol. 9/1, București: Editura Trei.
12. Lovinescu, Vasile, (1993), *Mitul sfâșiat (mesaje străvechi)*, Ediție îngrijită de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, Studiu introductiv de Petru Bejan, Iaşi: Editura Institutul European.
13. Muthu, Mircea; Muthu, Maria, (2022), *Făt-Frumos şi Vremea Uitată. Tinereţe fără bătrâneţe și viață fără de moarte*, Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană.
14. Nișcov Viorica, (1996), *A fost de unde n-a fost: basmul popular românesc: excurs critic și texte comentate*, București: Editura Humanitas.
15. Taloş, Ion, (2001), *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar*, București: Editura Enciclopedică.
16. Valière, Michel, (2009), *Povestea populară: O perspectivă socio-antropologică*, Traducere de Doina-Nicoleta Mitroiu, Iaşi: Editura Institutul European.

Surse electronice:

https://foaienationala.ro/semnificatia-calatoriei-initiatica-basmul-romanesc-viata-omului-ca-initiere. html (Aldea, Mihai-Andrei, (2010), *Semnificaţia călătoriei iniţiatice în basmul românesc. Viața omului ca iniţiere*, în revista online „Foaie naţională”).

https://independent.academia.edu/CIOANCACOSTEL

https://koaha.org/wiki/Joseph_Campbell

http://ices.ro/philippide/distorsionari_2008/597-613%20HULUBAS%20Adina.pdf (Hulubaş, Adina, (2008), art. *Iniţierea. Definiri europene şi tipare folclorice româneşti*, Iași).

https://www.crestinortodox.ro/religie-filosofie/perioada-cosmologica/empedocle-71723.html

ALL IS OLD AND ALL IS NEW: A RESETTLEMENT OF ROMANIAN POSTMODERNISM

Diana Sofian
PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Considering traditional aesthetics under the sign of value relativism and showing distrust towards the ideal of the perfection of the masterpiece, skeptical towards the unitary vision of existence, denouncing the oppressive character of the canon and the imposture of the creative self, the postmodernists adopt the avant-garde attitude of derision and demystification, but not on the deeply demolishing of them: by re-writing with the procedures in sight, the past can be recovered.

Keywords: romanian postmodernism, postmodernity, canon, postpostmodernism

Privind înapoi, postmodernitatea

Termenul caracterizează societățile postindustriale, referindu-se la suma evenimentelor la nivel social, economic, cultural, într-un lanț de cauze și efecte generatoare ale unei noi paradigme, opusă modernității și proiectelor de progres ale acesteia.

O sistematizare a elementelor acesteia a fost propusă de Virgil Nemoianu în studiul său „Notes sur l'état de postmodernité", publicat în revista *Euresis*, Nr. 1-2/1995. Autorul evidențiază nouă paliere definitorii pentru civilizația postmodernă: posibilitățile actuale de comunicare, postindustrializarea, televiziunea și lumea virtuală, cuceririle feminismului, globalismul și multiculturalismul, conștiința sinelui și autoanaliza, relativizarea și incertitudinea valorilor, jocul parodic cu istoria și religiozitatea între spiritual și mistic (Nemoianu, 1995:17-19, *cit.in* Cărtărescu, 1999:7).

Dacă modernitatea se caracteriza prin cultul/mitul progresului și al științei obiective, prin autonomia artei (condusă de logica ei internă și independentă ideologic sau etico-pragmatic), prin afirmarea unei etici universale prioritare pluralismului religios, și, mai presus de acestea, prin forța unei gândiri egocentriste, agresive, universale, transcendentale și atemporale, postmodernitatea face tranziția de la unitate la diversitate, manifestându-și îndoiala față de viziunea unitară asupra lumii, față de autoritate și normă. Adevărul, binele, frumosul impuse prin reglementări de la centru sunt privite cu suspiciune ca niște constructe ale unui grup și nu ca entități valabile în sine. Utopia modernistă este astfel înlocuită de nihilismul carnavalesc și serioasa interpretare metafizică a lumii de o hermeneutică a reticenței, generată de o gândire slabă, ezitantă, permisivă, deschisă pluralității de perspective și relativismului contextual.

Postmodernism: o Europă sedusă de un vis american

Inventat în 1870 de pictorul englez John Warkins Chapman, termenul a definit la început arta plastică subsecventă impresionimului pictural francez, caracterizată prin irealism, an-iconic, anti-mimetism, pluralism și fragmentarism (Bădărău, 2007: 6).

Alți teoreticieni ai postmodernismului îl pun în legătură cu arhitectura (în opoziția dintre rigiditatea formelor geometrice moderniste și orașul „cu memorie" postmodernist (Călinescu, 2005: 273), al cărui design recuperează și resemantizează trecutul în manieră ludic-ironică (sau de-a dreptul nostalgică) și desemnează anul 1949 ca bornă a noii mișcări culturale și estetice cu manifestări în artă, filosofie și literatură. După alții, termenul îi aparține istoricului englez Arnold Toynbee, care l-a folosit pentru prima oară în *Studiul istoriei*. În literatură, termenul este legat de sfârșitul anilor '40 (grupul „Black Mountain": Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley, generația „Beat": Allen Ginsberg, Jack

Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso , „Renașterea de la San Francisco": Gary Snyder, Școala de la New York: John Ashberry, Kenneth Koch, prozatorii John Barth, Thomas Pynchon și Raymond Federman). Matei Călinescu este de părere că aceștia (Olson, Jarell, Berrymann) au inventat termenul independent de istoricul englez Arnold Toynbee „care, aproximativ în același timp, anunța publicului cititor larg (prin glasul comentatorului său, D.C.Somervell) o eră nouă în istoria Occidentului, numind-o «postmodernă» și sugerând că ar putea fi cea din urmă" (Călinescu, 2005: 259).

Dezbaterile legitimatoare centrate pe noul concept încep în anii '70 pe teren american, continuate apoi în spațiul occidental european. Deși nici până astăzi nu există un consens în legătură cu limitele și formele de reprezentare (fluiditatea termenului permițând o permanentă redefinire, până la afirmarea existenței mai multor postmodernisme cuprinse într-un stil cultural), nu se pot nega schimbările continue din epoca postindustrială, în contextul globalizării vieții politice și sociale. Noua stare de lucruri, numită de Francis Fukuyama „liberalism democratic burghez," (Fukuyama, 1997: 28, *cit.in* Cărtărescu, 1999: 48) subsumează dinamici de ordin ontologic, epistemologic și estetic.

Economia (și miza) acestei lucrări mă obligă să realizez doar o rapidă trecere în revistă a primelor două, oprindu-mă apoi la trăsăturile estetice ale curentului. Câteva din studiile esențiale asupra postmodernismului aparțin lui Ihab Hassan, Gianni Vattimo, Linda Hutcheon, Jean-François Lyotard, John Barth și Umberto Eco.

Ihab Hassan vorbește despre înnoirea caracterizată prin anarhie, polimorfism, indeterminare, fragmentare, carnavalizare, imanență și absență, explicând mecanismul regândirii modernismului și reconfigurării conceptelor de urbanism, tehnologism, dezumanizare, primitivism, erotism, antinomianism și experimentalism în descrierea noii culturi (Hassan, 1987, *cit.in* Cărtărescu, 1999: 94-104). Dacă modernismul avea obsesia inefabilului, iar avangardele s-au împotmolit în dificultatea de a nu mai putea exprima nimic în preocuparea lor de a de(s)figura limbajul, sensul și discursul, postmoderniștii au accentuat *marea tăcere* care s-a lăsat în și peste literatură, așa cum o numea Ihab Hassan în *The Literature of Silence*. Salvarea, spun ei, nu poate veni decât prin continuitate, prin recuperarea trecutului, care trebuie „regândit cu ironie". Gianni Vattimo demonstrează istoricizarea modernismului și apariția postmodernismului ca un „sfârșit al sfârșitului", în care reașezarea culturală se bazează pe „gândirea slabă" ce primează asupra celei „tari", metafizice, agresiv egocentrice, arta „serioasă" fiind dizolvată în social și percepția ei supusă democratizării, (Vattimo, 1993, *cit.in* Cărtărescu, 1999: 80), pe când Lyotard vede în transformările epistemologice „un paradox al viitorului", un „modern încă și mai modern", practic, o „rescriere a modernității", în care gândirea totalizatoare, închegată în *marile narațiuni* ale umanității este privită cu vesel scepticism și pulverizată în *mici narațiuni*, parțiale, limitate. (Lyotard, 1993). Contrazicând ideea de consens rațional impusă de filosofia lui Habermas, Lyotard propune, ca valoare de căpătâi a postmodernimului, dezacordul sau, cum observă Matei Călinescu, „pur și simplu dezacord de dragul dezacordului" (Călinescu, 2005: 265).

O sinteză a trăsăturilor postmoderniste descrise de teoreticienii curentului evidențiază în primul rând o atitudine de relaxare a standardelor estetice și artistice; o coborâre din turnul de fildeș în carnavalul relativist și democratic al străzii; o fluidizare a granițelor dintre civilizații/culturi/curente/genuri până la labirintizare, prin recuperarea/reciclarea trecutului, prin întrețeseri de timpuri paralele, uneori în notă ironică, parodică, totul sub semnul experimentului; o intuiție a fertilității impreciziei și indeterminării, generatoare de noi sensuri prin hibridizare, fragmentare, colaj, reciclare și pastișare de motive, teme și formule estetice ale trecutului; o transformare a literaturii și a lumii într-un text de/din texte, un Intertext la care textul trimite mereu prin citare fără ghilimele, prin preluare de personaje, simboluri, fragmente, sintagme celebre sau chiar prin rescrierea altor texte. Respingând

abstracționismul modernismului târziu, postmoderniștii pledează pentru întoarcerea artei la figurativ, reprezentare, *mimesis* (imitație, copie a realului), dar propun o problematizare a reprezentării: arta lor mimează realitatea, conștienți în același timp de această imposibilitate. Intertextualitatea apare ca rezultat al acestui scepticism: posibile nu mai sunt decât rescrierea și parodierea. Este negată acum statuarea modernistă a literaturii în metafizic, ca instrument al cunoaștere, ea fiind coborâtă la rangul de simplă literatură și, implicit, autorul devenind, din demiurg, un simplu om.

După efervescentul deceniu șase, au urmat alți douăzeci de ani de interogare și așezare a termenului, mai calmi și cu deschidere internațională, mutând problema în domeniul filosofic (epistemologic, hermeneutic) și creând spațiul de luptă între modernism, cu avangarda ca vârf de lance, și postmodernism.

În *Marginalii și glose la «Numele trandafirului»*, Umberto Eco explică fondul neacceptării frondei sterile a avangardei și dorința de inițiere a unui dialog fertil cu trecutul: „Trecutul ne condiționează, ne apasă umerii, ne șantajează. Avangarda istorică […] încearcă să își regleze conturile cu trecutul. «Jos cu clarul de lună», slogan futurist, e un program tipic pentru orice avangardă și este de ajuns să înlocuim cu ceva potrivit clarul de lună. Avangarda distruge trecutul, îl desfigurează […]. Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, fără candoare." Tot aici, semioticianul vorbește despre pierderea accesului la "percepția pură, adamică, a realității", interpunerea haloului codurilor culturale, cu citatul din Eco despre declarația de dragoste (*Marginalii și glosse la „Numele rozei"*, trad. rom. de Maria Pasca Chirițescu, în *Secolul 20*, nr. 272-273-274/1983: 103).

Postulând imposibilitatea perceperii directe a realului și recuperarea experiențelor estetice anterioare dintr-o perspectivă ironică, postmodernismul propune ca instrumente epistemologice jocul, atitudinea ironică și eclectismul rafinat prin care se „pune sub semnul întrebării unitatea și de a atribui valoare părții în detrimentul întregului", atrăgând în același timp atenția asupra faptului că „folosirea codului popular într-o manieră atât de bătătoare la ochi poate face postmodernismul să semene și cu *kitsch*-ul sau *camp*-ul, cu care adversarii săi îl identifică în mod deliberat, părând uneori și fratele geamăn al avangardei" (Călinescu, 2005: 293, 226).

Punând esteticile tradiționale sub semnul relativismului valoric și manifestând neîncredere față de idealul perfecțiunii capodoperei, sceptic față de viziunea unitară asupra existenței, denunțând caracterul opresiv al canonului și impostura eului creator, postmoderniștii adoptă atitudinea avangardistă a luării în derâdere și a demitizării, dar nu și pe cea profund demolatoare a acestora: prin re-scriere cu procedeele la vedere, trecutul poate fi recuperat.

Îndrăznesc să conchid printr-o formulă proprie: dacă avangarda a înaintat prin demolare (până la autodemolare), postmodernismul propune salvgardarea ca modalitate a evoluției.

De la modernismul vag de-finit la postmodernismul multiversat în literatura română

Teoreticienii postmodernismului românesc au evidențiat punctele de continuitate și ruptură dintre acesta si modernism. S-a observat în primul rând tendința modernismului de a se delimita categoric față de tradiție. În opoziție, postmodernismul se caracterizează prin încercarea de recuperare, de înglobare a experienței estetice anterioare, act a cărui conștientizare s-a realizat prin atitudinea ironică și creatoare. În al doilea rând, s-a remarcat diferența de raportare la text și a acestuia la lume, ruptura constând în mutarea atenției de pe actul creației și autoreferențialitate spre autor și produsul acestuia, ambele deschise lumii, realului, cotidianului. În ce privește raportul cu cititorul, paradoxal este faptul că, deși

tehnicile intertextualității sunt decodabile de către un public eminamente avizat, operele postmoderne atrag totuși publicul larg prin la fel de subtile strategii de seducție și de implicare a lectorului în jocul amestecului de genuri și specii. În acest sens, Matei Călinescu conchide: „Dacă pentru moderniști mai puțin însemna mai mult, pentru postmodernism mai puțin înseamnă mai plicticos, estetica postmodernismului având predilecție pentru formele complicate și pentru varietatea elaborată" (Călinescu, 2005: 291).

Insistând pe continuitate, Nicolae Manolescu arată că: „poezia postmodernă își împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebire că se arată mult mai îngăduitoare în preferințele și în idiosincraziile ei" (Manolescu, 2002:185). Cultivând expresia și comentariul aluziv, citatul, anacronismul intenționat, amestecul de stiluri, ea încearcă întreaga claviatură a modalităților ludice de comunicare cu trecutul. Ca și teoreticienii americani, autorul descrie mecanismele recuperării, reinterpretării, redefinirii modernismului în limitele intenționalității (istoric și tipologic, postmodernismul vine după modernism, abolind evoluția și întărind aderențe la etapele reinterpretabile din perspectiva prezentului), ale reacției (de încorporare livrescă explicită a textelor și experiențelor, născând literatură din literatură) și ale atitudinii (una prin excelență ludică și tandru-ironică, în niciun caz inocentă).

Dicționarul de concepte operaționale editat la Brașov precizează că postmodernismul este un „curent care se afirmă după modernism și care presupune o atitudine esențialmente livrescă în raport cu trecutul. Nu autenticitatea trăirilor preocupă pe postmoderniști, ci doar un gen de reacție culturală la trecutul artistic al umanității. La nivelul operei literare, această atitudine se exprimă prin integrarea în operă a numeroase referințe culturale sau chiar a citatelor din alte opere, uneori marcate, alteori doar parafrazate. Acest gen de raportare la trecut (spre deosebire de moderniști, el nu neagă trecutul) se realizează prin intermediul ironiei sau într-o manieră ludică. Postmodernismul „reprezintă «o buclă» care se atașează la o tradiție pe care, în loc să o nege sau să o continue, o recreează".

Dacă modernismul, ca termen, nu a fost folosit de la începuturile manifestării acestui curent, cunoscând o varietate de etichete și impunându-se generic după manifestarea sa culturală, se poate spune că postmodernismul a cristalizat această manifestare, unificându-i semnificațiile, chiar dacă, uneori, în mod reducționist.

Îndepărtându-se de la presupusa linie dreaptă a evoluției literaturii, a progresului și a progresiei estetice oprite în avangardismul extrem, postmodernismul face, așadar, o buclă și se atașează la o tradiție pe care nu o neagă, ci o recreează.

Substanța sa identitară nu este generată de ruptura programatică de un anumit trecut și o anumită tradiție, ci, dimpotrivă, rezidă în elementul de compunere *post-*, prin care semnalează conștientizarea ludică și ironică a continuității.

Astfel, „perioada postmodernă este una în care, pe lângă multe alte distincții ale tradiției - și ale modernismului, în primul rând -, tind să dispară și acelea – fundamentale între literatură și viața propriu-zisă, între ficțiune și realitate, între cultură și natură. Literatura, artele, sunt concepute ca o parte a vieții, viața însăși e considerată literatură" (Martin, 1995).

Valorile noului spirit al veacului devin „pluralismul, relativizarea valorilor, ecumenismul ideologic, caracterul proteic și impur al formelor literare, și, nu în ultimul rând, înlocuirea ideii de istorie, cu aceea de simultaneitate, de sincronism" (Diaconu, 2002:10).

Punctez în încheierea provizorie (în spirit postmodern) a unei discuții nici astăzi terminate, cu observațiile pertinente ale lui Matei Călinescu. În capitolul „Tăcerea avangardei" din *Cinci fețe ale modernității*, autorul își răspunde pozitiv la întrebarea dacă postmodernismul e o altă față a modernismului, argumentând astfel: „Termenul *postmodernism* însuși poate că nu este o alcătuire verbală fericită, mai cu seamă dacă suntem scrupuloși din punct de vedere etimologic: modern vine de la modo, care în limba latină înseană «chiar acum» sau «astăzi», și atunci ce rost are să spunem că un lucru de astăzi nu

este de fapt de astăzi, nici măcar de mâine, ci, cu totul straniu, de «după-astăzi»?". (Călinescu, 2005: 269-270), autorul precizând că întrebarea rămâne, precum opera, deschisă. Un răspuns poate veni din partea lui Ihab Hassan, care, în ideea că suntem deja locuitori ai altui Spațiu-Timp, creează o bandă a lui Möbius pe care postmodernismul devine un ante-modernism, o copilărie a acestuia, ceea ce mă trimite la o verificare a intuiției sale în *Antimodernii* lui Compagnon, unde, într-adevăr, găsesc, cu privire la configurarea sensului prin tehnica fragmentării și a dicteului în romanele lui Roland Barthes, autosituarea acestuia din urmă „în ariegarda avangardei", pe care Compagnon o definește astfel: „întrucâtva, poziția de centru-stânga sau radicalismul literelor. În momentul celei mai puternice adeziuni la avangardă, Barthes își întorcea deja privirile spre clasici sau, și mai rău, spre romantici". (Compagnon, 2008: 503). Devine astfel mai clar motivul dificultății postmoderniștilor români care și-au teoretizat opera de a-și lua privirile de la umanism, fie el și nou sau, în același paragraf, cum amintea Compagnon că a sintetizat Sartre atitudinea modernă a lui Baudelaire: „înainta cu privirea ațintită în retrovizor".

Legitimarea critică. Generația '80 față cu postmodernismul

S-a pus problema legitimității unui postmodernism românesc, în condițiile inexistenței unei civilizații postmoderne postindustriale și puternic tehnologizate. Formula definitorie, în acest sens, este aceea de „postmodernism fără postmodernitate", impusă de Mircea Martin: „În mod sigur, în literatura română, afirmarea postmodernismului coincide cu afirmarea generației '80. Dacă postmodernismul a fost discutat și acreditat în România, aceasta se datorează contribuției artistice și teoretice a optzeciștilor […] Prin caracterul experimental al unui număr mare de opere, prin neîncrederea în semnificațiile metafizice ale viziunii lirice, prin valorizarea marginalului și a colocvialului, optzeciștii propun – expresia îi aparține unuia dintre ei, Gheorghe Crăciun – „o altă epistemă literară". Ei descoperă și impun în literatura română postmodernismul, așa cum reprezentanții generației '60 redescoperiseră și impuseseră – ca opoziție față de realismul socialist – reperele modernismului" (Martin, 1995). S-a constatat paradoxul postmodernismului fără postmodernitate, fondat pe două ipoteze: pe de o parte, reacția de exasperare provocată de modernism, de exigențele și insuficiențele lui, denunțate și bine cunoscute; pe de alta, influențele livrești asupra culturii noastre care s-a raportat adeseori prin imitație la lumea culturală de afară, la care Mircea Martin adaugă existența unui context socio-politic favorizant deziluzionării, atitudine concretizată în literatură și dorința tinerilor de a se pune la curent cu cultura occidentală, deci neîncrederea postmodernismului a luat o față particulară: neîncrederea în regimul comunist dictatorial.

Conștiința de grup, de mișcare cu pretenții identitare a fost creată în cenaclurile mai sus amintite și legitimată chiar din interiorul ei, de criticul Ion Bogdan Lefter, dar și din afară, de conducătorii acelor cenacluri (Nicolae Manolescu, Mircea Martin) și de criticii care i-au publicat în revistele vremii (Laurențiu Ulici, Ion Pop, Mircea Iorgulescu ș.a.), urmate, după 1990, de altele, precum *Contrapunct* și *Observator cultural*.

Prima exegeză panoramică nu numai a optzecismului, ci a întregii literaturi a tinerilor din deceniul nouă îi aparține lui Radu G. Țeposu. În *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, acesta trece în revistă articolele despre postmodernism ale confraților critici, subliniind încercările acestora de legitimare a noului curent literar, sistematizând apoi trăsăturile poeziei și ale prozei postmoderniste și catalogând critic un număr impresionant de scriitori deja consacrați.

Gheorghe Crăciun (1999:10) sublinia caracterul organic al modelului optzecist: „ar trebui să se accepte măcar acum că optzeciștii n-au fost parașutați în spațiul românesc direct din poezia americană sau telquelismul francez, cum s-a susținut în câteva ocazii. Între afinitate și mimetism e cale lungă. Ideea sincronismului în măsura în care ea nu reprezintă un moft, ci o reală asumare, se naște din interiorul unui câmp cultural, nu vine din afară. Faptul l-au afirmat nu o dată înșiși membrii generației."

Autolegitimarea critică a generației se produce cu adevărat prin apariția cărților și articolelor semnate de înșiși scriitorii optzeciști, care se raliază postmodernismului, revendicându-și-l: Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu și Carmen Mușat.

Criticul de direcție al generației, care și-a asumat acest rol, este Ion Bogdan Lefter. Scrisă cu mult timp în urmă, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"* este publicată abia în 2005. Primul capitol, intitulat „Portret colectiv", pornește o informată pledoarie pentru ideea de „generație", susținând opinia unei „generații de creație": „Primul termen care a venit astfel în minte pentru a denumi schimbarea care plutea în aer și pe protagoniștii acesteia este cel de generație". În mod legitimator, se fac trimiteri la generația Junimii și la cea criterionistă, din anii '27–'28. Concluzia criticului este că generația de creație este o „comunitate – între altele – de formație scriitoricească și de psihologie literară și culturală. Accentuez: scriitoricească, literară și culturală. Ceea ce înseamnă automat o perspectivă relativ comună asupra vieții și literaturii și, implicit, un fond de creație relativ comun." Fără intenții ierarhizatoare, ci doar punându-i în scenă și lăsându-i să se autoreprezinte, criticul postulează totuși caracterul inaugural al noii literaturi care impune „structura poeziei postmoderne" și atrage atenția asupra faptului că „probabil că ar trebui să îi vedem pe cei mai buni dintre ei, fără prejudecăți, drept autori de primă mărime ai literaturii secolului al XX-lea autohton", legitimați și prin caracterul avangardist al operelor lor. Schimbarea de paradigmă se referă și la „demolarea poetului neguros, picat din altă lume, bolborosind un mesaj inițiatic" în favoarea poetului-critic și teoretician: „Noua generație simte de aceea nevoia să-și afișeze profesiunea de poet, după ce predecesorii imediați își afișaseră în continuare starea de poet."

În antologia din 1994, Ion Bogdan Lefter legitima nevoia organică de înnoire a literaturii române: „către 1980 a început să se simtă nevoia de «altceva», au început să iasă în prim-planul atenției operele care exploraseră structuri textuale proaspete și, pe acest fundal, s-a produs «explozia» unei generații tinere, care a afirmat din start imperativul unor schimbări radicale ale discursului literar, proclamând, către mijlocul acestui deceniu, inaugurarea curentului postmodern în literatura română" (*Introducere în noua poetică a prozei,* în Crăciun, 1998: 9).

În 1998 apare *Poetica postmodernismului,* în care Liviu Petrescu afirmă: „În legătură cu primele momente de manifestare a postmodernismului la noi s-a afirmat că postmodernismul literar românesc s-a impus prin acțiunea, pe de o parte, a prozatorilor din *Școala de la Târgoviște*, iar, pe de alta, și într-o măsură cu mult mai semnificativă, prin acțiunea generației «optzeciste»" (Petrescu, 1998: 143). Autorul realizează o amplă punere în context a postmodernismului românesc, realizând prima teoretizare românească cu adevărat științifică a fenomenului.

În 1999, Mircea Cărtărescu publică teza sa de doctorat, *Postmodernismul românesc,* în care propune o analiză la nivel academic. Prin afirmația conform căreia „modern și postmodern sunt termeni care definesc mai curând stări de spirit complementare, aflate în același timp în relații de ruptură, continuitate și întrepătrundere", Cărtărescu operează o subsumare a conceptului generaționist celui mai larg, de curent cultural/literar. Astfel, proprii postmodernismului sunt datoria și meritul de a lua „pulsul spiritual al lumii occidentale, democratice și liberale, *id est* al lumii civilizate." Caracterizând omul nou, postmodern, Mircea Cărtărescu îl vede trăind într-un „univers epidermic, în care gestul arhetipal de cunoaștere nu mai este scufundarea sub aparențe pentru căutarea profunzimii, ca în romantism și modernism, ci alunecarea pe suprafețe, mângâierea. Și, într-adevăr, niciodată în istorie, «pielea» lucrurilor n-a fost mai voluptoasă, mai bogată, mai estetizată decât în epoca actuală, în care arta, prin excelență centrul de frumusețe al lumii, pare a se fi extins uimitor, devenind dintr-o enclavă elitistă […] o componentă democratică și universală a lumii cotidiene." Raportând polemic generația sa nu la șaptezeciști, ci la neomodernismul

generației ’60, autorul subliniază disfuncționalitatea autonomiei esteticului. Astfel, optzecismul „acordă o mult mai mare importanță cotidianului, realului imediat (mult repudiat de cenzura comunistă); mizează într-o mai mare măsură pe directețea limbajului)”. În același studiu, Cărtărescu definește sintetic trăsăturile noului tip de lirism: „poemul standard optzecist tinde să fie lung, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trăsături specifice generației *Beat*), dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun, în fine, impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și autoreferențiale”. Considerând momentul optzecist „istoricizat”, Cărtărescu întărește poziția sa legitimatoare: „optzeciștii nu numai că au scris (cu sau fără știința și voia lor) o poezie în multe privințe postmodernă, nu numai că sunt primii care au teoretizat postmodernismul și au militat pentru impunerea lui, dar mai ales, prin apariția momentului optzecist, literatura română și-a descoperit o nouă față, o nouă tradiție, o nouă scară de valori, noi mijloace de legitimare” (Cărtărescu, 1999: 155). Întrebându-se cât de postmoderni sunt optzeciștii, autorul indică, pe lângă „*direcția principală* a poeziei anilor ’80”, alte două: total opusă primilor, poezia minimalistă a poeților cerebrali și direcția neoexpresionistă, a metafizicilor pentru care limbajul agresiv configurează sensuri transcendente și impersonale. Acestea din urmă fac figură aparte în sensul că „impresionantă valoric, dar destul de neevoulată ca poetică […] nu intră în paradigma postmodernă”. Cu privire la proză, Cărtărescu reia o analiză inițiată în primele paragrafe ale capitolului în care descrie fațetele postmoderniste ale generației sale, aducând clarificările sale în legătură cu textualismul (pe care le voi enunța mai jos, în subcapitolul destinat prozei).

A doua lucrare devenită emblematică este *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, publicat de Ion Bogdan Lefter în 2000 și care cuprinde tipologiile postmodernismului, în viziunea criticului: *onirismul poetic, poezia prozaismului biografist, poezia senzuală cu obiecte animate, proza supraetajată și comedia literaturii, alte soluții textualiste multistratificate, proza autenticismului biografist, romanele eseismului enigmatic, umorismul neo-caragialian și neo-urmuzian, spectacolul invenției semanticce, experimentul radicalizat, al doilea val desantist, Cenaclul de Luni și experimente ’90.* În același volum, studiul *Postmodernismul românesc* relevă defazajul de înregistrare a conceptului la noi și diferențele dintre modernism și postmodernism, precum și „simptomele” atitudinii postmoderne în poezie: „Cu ceva rădăcini (poate) chiar înainte de al doilea război mondial și cu simptome tot mai frecvente în anii ’70, se produce către 1980 în literatură trecerea spre „altceva”, spre o structură consecutivă modernismului și pe care am numit-o *postmodernism*. Îl caracterizează în planul atitudinii auctoriale o tendință de recâștigare a valorilor umane, „personaliste”, o nouă deschidere către real, către „autenticitatea” lumii și a ființei care (se) transcrie; iar în planul mecanismelor poietice, plasarea la un nou nivel al conștiinței critice încorporate în text, apte să dubleze ca nicicând spontaneitatea talentului cu premeditarea efectelor și cu controlul lor atent.” Entuziast, criticul aplaudă sincronizarea dezbaterilor pe teren românesc pe tema postmodernismului, cu tot decalajul de câteva decenii, subliniind că termenul a fost cerut cu necesitate de evoluția literaturii române, de unde și defazajul față de literatura universală. Recunoscând „pionierii marginalizați” (Mircea Ivănescu, Școala literară de la Târgoviște), Lefter sintetizează motivațiile interne ale evoluției de la modernism la postmodernism: *autonomizarea limbajelor literaturii: depersonalizarea eului, atomizarea persoanei, critica impresionistă; istoricizarea modernismului in anii ’60-’70 și trecerea in ’80 spre altceva; tendința de recâștigare a valorilor umane; deschiderea spre real: ființa autentică, care se transcrie; conștiința critică încorporată în text, premeditând și controlând efectele, de unde paradoxul: conștiința acută a artificiului; noua stilistică realistă care urmărește democratizarea limbajului literaturii, apropierea dintre subiect și obiect prin captarea observațiilor, senzațiilor și gândurilor în mod direct; acțiunea de recuperare,*

recondiționare și refolosire a depozitului cultural existent; deschiderea fără precedent către toate stilurile și manierele; captarea cititorului prin atitudinea față de vechi (umorul); întoarcerea autorului în text; simptomele atitudinii postmoderne a scriitorului: evitarea capcanelor naivității confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale și atingerea, prin această deconspirare, a unui patetism mai profund. Dintre simptomele stilistice", autorul numește: *1.extinderea narativității asupra poeziei și criticii – scriitură tip jurnal; 2. Concedierea metaforei din poziția dominantă deținută în modernism; 3. Cultivarea efectelor de directețe sintactică și lexicală; 4. Distanțarea profesionistă față de jocul înșelător al limbajului; 5. apelul la aluzia culturală, citat, pastișă, parodie și alte forme de intertextualitate; 6. omologia stilistică între genuri.*

Au urmat, în cascadă, am putea spune, alte cărți ale criticului, în care acesta reia, cam de pe aceleași poziții, încercările de statuare a generației: tot în 2005 *apare Puzzle cu „noul val". Addenda la falsul tratat de poezie Flashback 1985*, apoi *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, 2010, și *Începuturile poeziei postmoderne (1977-1985)*, 2016.

Cartea lui Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească* pune și ea accent pe ideea de continuitate între modernism și postmodernism, cu referire la cultura de masă: „asimilarea unora dintre formele specifice culturii de masă în literatura și arta postmodernistă – care recurg nu de puține ori la ironie, parodie, citat imprecis și pastișă – nu înseamnă anularea criteriilor axiologice și nici suspendarea diferențelor între diversele categorii de receptori." Preluând elemente-cheie ale postmodernității, Carmen Mușat analizează biografismul, corporalitatea ca obsesie, identitatea și alteritatea, relația ficțiune-utopie în proza postmodernistă românească, pe care nu o suprapune prozei optzeciste.

Dacă Ion Bogdan Lefter este criticul entuziast și combativ, propunând chiar sintagma de bătălie culturală dusă de generația sa, Mircea Cărtărescu are pretenția abordării unei pluriperspective totalizante, iar Carmen Mușat pe cea a analizei detașate, de la distanță.

În ce privește forța de autodelimitare a conceptului, s-au remarcat deja câteva aspecte: pe de o parte, în funcție de prima lui identificare, sensurile diferă, întrucât fac referire la realități distincte, până acolo încât Umberto Eco se exprima (auto)ironic astfel: „Îmi dau seama că folosesc probabil termnenii «modern» și «postmodern» cu totul altcum decât ceilalți. și totuși, tocmai asta e o atitudine cu adevărat postmodernă, nu găsiți?" (Eco, *cit.in* Diaconu, 2002: 8); pe de altă parte, fiecare dintre criticii români l-a descris în funcție de studiile americane sau europene la care a avut acces, așa cum remarcă I.B. Lefter într-unul din articolele celebrelor *Caiete critice* din 1986; cât despre scriitorii înșiși, în calitate de teoreticieni, aș remarca doar că fiecare prezintă acea față a postmodernismului care să-i legitimeze opera (lui și uneori, doar a lui, eventual a nucleului inițial din care făcea parte). În acest sens, mi se pare necesară punctarea, aici și acum, a pozițiilor contrare sau contrariate ale criticilor literari, definite prin prisma optzeciștilor: voi trece în revistă câteva observații ale lui I. B. Lefter, urmate de altele notate de Mircea Cărtărescu, prezente în cărțile amintite.

Astfel, în teza sa de doctorat, Cărtărescu clasifică pozițiile contestatare în funcție de două criterii: cel temporal, care împarte vocile după generațiile culturale de care aparțin criticii și al doilea, cel intențional, care separă vocile „oneste" de…celelalte. Primul criteriu îl are în vedere pe Eugen Simion, sedus la început de poezia „ludică, ironică" și care „respinge intoleranța, emfaza poetului modernist" (Simon, 1989: 467, *cit. in* Cărtărescu, 1999: 170), după care observă întoarcerea acesteia către un nou umanism, după principiul eternei reîntoarceri, pe care optzecistul o consideră de fapt imposibilă, blamând și greșita înțelegere a textualismului de către Simion și, mai apoi, de către Manolescu, căruia îi reproșează două minusuri: al nesesizării laturii biografice, orale și prozaizante a noii poezii și al apropierii acesteia de avangardă prin latura ei histrionică. Tot pentru abordarea în „regim *soft*" este

blamat și Andrei Pleșu, a cărui poziție este văzută ca o formală acceptare a unui curent excesiv de seducător în defavoarea educării publicului. Nici scepticismul Monicăi Spiridon nu avea cum să fie trecut cu vederea: formula acesteia, care etichetează postmodernismul drept un „mit cultural" bazat pe pluralism și eclectism infertile valoric, i se pare lui Cărtărescu conservatoare, apropiată de atitudinea avangardiștilor față de arta de consum. Tot la categoria *soft* este trecut și Livius Ciocârlie, căruia i se impută neîncrederea în valorile tinerei generații, deși acesta fusese cât se poate de bine intenționat când atrăsese atenția asupra pericolului automulțumirii generației asupra performanțelor sale teoretice și practice. Lăudând claritatea înțelegerii textualismului de către Ov. S. Crohmălniceanu, autorul punctează pozitiv și atitudinea criticului în privința relației postmodernismului cu pseudo-avangarda formalistă, la care acesta s-ar raporta prin negație. Din vechea generație, cel mai lăudat este Mircea Martin pentru poziția sa informată în privința ideologiei postmoderniste din America. „Certați" pentru „imposibilitatea recunoașterii *algoritmului* postmodern", criticii șaizeciști sunt puși față în față cu Magda Cârneci, I.B.Lefter, Simona Popescu, Ioana Pârvulescu, Cristian Moraru, Ion Manolescu și Carmen Mușat, militanți din interiorul generației împotriva atitudinii conservatoare. Nu același lucru poate spune autorul despre „disidentul" Mușina, „campionul opoziției" ori despre Mircea Nedelciu, care, deși optzeciști de categorie grea, produc „interpretări neoneste ale conceptului", echivalându-l cu "superflue jocuri estetice" (autorii romanului *Femeia în roșu*) sau declarându-l „inoperant" și „manipulabil", ca Mușina, care, astfel, demonstrează o nefirească „rezistență la concept". În fine, la Radu G Țeposu salută meritul de a nu fi confundat optzecismul cu postmodernismul.

În al doilea său opus destinat postmodernismului (primul, în ordinea publicării, căci *Flashback:1985* a văzut lumina tiparului abia după 20 de ani), I. B. Lefter realizează o „Pledoarie pentru clarificările necesare", reluând, în fapt, articolul din *Familia,* din martie 1988, pentru a fixa în memoria culturală punctele de contestație aduse, cu respect pentru competența lor în materie de teoretizare, refractarilor Ștefan Borbély și Radu Enescu. Cărora asumatul critic le reproșează afilierea la „obsesiile momentului", dintre care cea a documentării, care ar duce la constatarea eronată că postmodernismul este obiect de import „implantat în spațiul cultural și ideologic românesc" (Borbély) sau „intrat masiv în literele române" (Enescu). A doua obsesie ar fi cea a reducționismului, care îl determină pe Ștefan Borbély să reducă valorile curentului la o "bătălie între inimă și creier", iar pe Radu Enescu să facă aceeași operațiune, dar în sensul "divorțului dintre limbaj și Ființă". Subliniind acceptarea celorlalte judecăți valorice asupra postmodernimsului lansate de cei doi critici, Lefter face apoi un glosar al complexelor culturale care i-ar împiedica pe criticii români să recepteze corect noua paradigmă: șapte păcate capitale ar avea aceștia la activ: complexul informării, al hiperinformării, complexul *post-festum*, al nesincronizării, al tranziției, al alexandrinismului și, în fine, al apartenenței.

Așadar, cum sugeram mai sus, nu poți fi mai postmodernist decât optzeciștii, dar nici mai antipostmodernist decât ei. Dacă Europa occidentală, după ce și-a revenit din filtrul seducției, a desfăcut ambalajul, a demontat/deconstruit și a reasamblat conceptul pe temelii poststructuraliste, scriitorii români se pare că au importat/transplantat postmodernismul, monstrul de la Loch Ness care pe cei mai mulți i-a mesmerizat irecuperabil.

Valuri „nețărmurite": nouăzeciști, douămiiști, postdouămiiști,…

Crescuți în atmosfera cenaclurilor optzeciste, nouăzeciștii, chiar în încercarea lor de de-limitare, în stil de frondă agresivă uneori, „au împrumutat stilul frondei optzeciste", creând efectul de *déjà-vu*: „Manifeste, liste, volume colective, antologii, concepte, totul este optzecist și istoria se repetă la un prea scurt interval de timp ca modelul inițial să fi fost uitat". Împingând până la ultimele consecințe acea parte a proiectului generației în referitoare la poezia coborâtă în stradă și mai ales „transformarea ei într-o necesitate cotidiană, lipsită de orice ornamente și orice emfază", astfel încât „marea majoritate a poeziei anilor '90 este de

acest tip: prozaizantă, directă, biografistă până la «confundarea» cu existența reală a poetului. Din acest punct de vedere, ea nu este decât o prelungire mai pură a opzecismului, curățată de rezidurile moderniste" (Cărtărescu, 1999: 164).

În capitolul final, „Scurtă privire asupra literaturii anilor '90", destinat în întregime acestei generații, autorul arată că noua generație s-a raportat la un context istorico-social nou, aflat sub semnul devalorizării și disoluției, trimițând scriitorii/intelectualii în derizoriu sau orientându-i spre alte ocupații, mai rentabile. Cei rămași s-au supus regimului „enclavizării și haotizării vieții literare", dependenți material (și statutar chiar) de structurile politice. Dacă postmoderniștii nu au avut postmodernitate, e rândul generației nouăzeciste să intre în „postistorie". Priviți din anul 1999, aceștia păreau a nu observa schimbările din jur, „păstrând intactă iluzia tragicomică a măreției artei lor", ba chiar nesesizând că, de fapt, nu au ieșit de sub umbrela optzecistă. Deși s-au reașezat în „grupuscule", haosul din jur nu le-a permis niciun prilej de afirmare, cu excepția grupului brașovean care reușește editarea volumului *Pauză de respirație* și a lui Cristian Popescu, promovat de revista ArtPanorama, care se autointitulează nouăzecistă ca și revista patronată de U.S., *Nouăzeci*. Valoric, în opinia lui Cărtărescu, amintită și mai sus, nouăzeciștii sunt „cu un pas înapoi" față de optzeciști, visând întoarcerea la vremurile când scriitorul era tratat ca un genialoid. Mai multe șanse au prozatorii cu înclinarea lor spre universul cibernetic sau spre minimalismul mizerabilist, dar obsedați, iluzoriu, de ierarhii. Concluzia scriitorului-teoretician-critic: „Iată anii '90: dominați aproape în întregime de noua paradigmă estertică a optzecismului și postoptzecismului, care conviețuiesc, sparte în grupuri și grupuscule, în interiorul unui mediu cultural-literar postmodern (haotic, indecidabil, fragmentat, carnavalesc, biografic, mediatic, ficționar), la rândul său *inbuilt* într-o lume postmodernă" (Cărtărescu, 1999: 477).

Nu altfel stă situația în cazul altui deja desantat: în interviul amintit, Nedelciu este chiar mai tranșant: nouăzeciștii sunt inferiori generației sale prin lipsa de cultură.

În ce îl privește pe I.B. Lefter, titlul articolului apărut în 1991 în revista *Contrapunct* se dorește mai mult decât delimitator, de-a dreptul deintegrator de iluzii: „De ce nu există «Generația '90»?" Luând distanța necesară față de posibilitatea infirmării pronosticurilor sale critice, autorul evidențiază disensiunile în sânul generației ce stătea să se nască: atât grupul de la Brașov, cât și *Clubul literar* format la universitatea bucureșteană se delimitează de scriitorii publicați în suplimentul *Nouăzeci* al revistei *Luceafărul*. Încercând să analizeze cu obiectivitate „starea literaturii românești de azi", I.B. Lefter apasă pe abcese/accese de orgoliu al generației care își dorea apostroful ei, numind-o „generația «noii realități»" sau „generația «desantului» postmodern" și recunoscând noua ei raportare la real și concepția asupra literaturii ca instrument util de înțelegere a propriei vieți (în siaj kafkian, prin urmare).

Trecând, cu delicată suspiciune, peste observațiile laudative, mă opresc la a remarca faptul că ambii, Cărtărescu și Lefter, pasează conceptul de postmodernism acestei noi generații: primul atrăgea atenția că optzecismul nu se identifică cu postmodernismul (așa cum punctase și Țeposu), al doilea, că abia nouăzeciștii fac parte dintr-un desant realmente postmodernist (acesta din urmă și la presiunea noii critici, dar având grijă, în cărțile lui ulterioare, să recupereze ceea ce dăruise în 1991 cu atâta generozitate).

Așa cum s-a văzut în volumul *Generația '80 văzută din interior*, alcătuit de prozatorul Dumitru Augustin Doman și publicat la Editura Tracus Arte în 2010, ideea de *pluton,* de *comando* cu rândurile strânse (care idee n-a existat de fapt niciodată, nici măcar în anii de glorie ai Cenaclului de Luni, după cum reiese din chiar amintirile acestora strânse în alt volum *Cenaclul de Luni – 40*), a fost dinamitată dinăuntru de o serie de disidenți declarați (mai mult sau mai puțin *post-festum*).

În ce-i privește pe ultimii desantați, postdouămiiștii, aceștia au lucrat și încă mai lucrează asupra unei „paradigme *in progress by default*" (Mihnea Bâlici, *Postdouămiismul. O paradigmă în progres,* articol cu care a câștigat Premiul pentru eseu în cadrul *Colocviului*

Internațional Studențesc „Lucian Blaga”, ediția a XIX-a, 27-28 octombrie 2017, Sibiu, publicat în 2018 în revista *Euphorion*, în dosarul acesteia *Un veac de literatură. Ion Pop* și din care voi puncta câteva observații în opinia mea categoric pertinente, adăugându-le propriile mele remarci). Care paradigmă se vrea raportată la cea optzecistă și prezumtiv istoricizată prin raportare la viitor: „Numai că mă întreb dacă poetica douămiistă chiar înseamnă ceva – iar dacă răspunsul e afirmativ, atunci mă întreb nu numai cum s-ar diferenția ea de cea optzecistă, de pildă, ci de cele care-i vor urma” (Alexandru Matei, „Douămiism vs. douămiism”, în *Cuvântul*, XX, nr. 6, 2009, *cit. in* Bâlici, 2018). Subliniind faptul că există azi atâtea poetici câți poeți, Grațiela Benga caută să creeze o rețea care să le unifice: „Grafic, poezia anilor 2000 nu poate fi ilustrată printr-o zonă riguros delimitată. Ceea ce o definește este *rețeaua*, atât în sensul de sistem de ramificații și întretăieri prin care se definesc mai multe tipuri de poetici […], cât și în accepțiunea dată de evoluția mediului on-line […]” (Grațiela Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000*, ed. Universității de Vest, Timișoara, 2016: 146, *cit.in* Bâlici, 2018).

Observ că noile generații se raportează la optzeciști ca la un caz clasicizat și tocmai prin aceea clasat, în aceeași situație fiind pentru ei și generația nouăzecistă, care nu a putut să iasă pe deplin de sub vraja poeticii optzeciste: „Optzeciștii s-au oprit la un spațiu (călduț, confortabil) al textului. […] Nu e vina nimănui dacă astăzi nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving. Dacă noi aducem ceva nou, aducem (și aici). Lumea pe care o construim nu mai are foșnetul universului de carton” (Elena Vlădăreanu, „«Ia-ți târfa și pleacă» sau câteva cuvinte despre ostilitate”, în *Luceafărul*, nr. 9, 2003, *cit. in* Bâlici, 2018).

Raportându-se la literatură ca la o formă de trăire, milenariștii încearcă, prin vocile noii critici, o legitimare existențială sub semnul obsesiei pentru marginal care devine, din stigmat, un blazon al generației. Situați în post-uman și în post-istorie, ei se circumscriu postmodernismului în varianta sa inițială, neprelucrată încă după chipul și asemănarea optzeciștilor: „De aceea, postmodernismul ar putea fi la fel de bine numit *postumanism* sau posteuropenism” (Cărtărescu, 1999: 58).

Privind la optzecism (și prelungirea sa nouăzecistă) ca la literatura înaltă, încercând distanțarea față de douămiismul încă încleiat în biografism, postdouămiiștii desantează în virtual, asumându-și identitatea de pe teritoriul ocupat pe care îl manevrează pe măsură ce îl creează.

BIBLIOGRAPHY

1. Barthes, R. (1994), *Plăcerea textului*, Editura Echinox, Cluj-Napoca.
2. Bădărău, G. (2007), *Postmodernismul românesc*, Editura Institutul European, Iași.
3. Bârna, N. (2005), *Optzeciștii*, în *Caiete critice*, nr. 4 (210)/2005.
4. Călinescu, M. (2005), *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iași.
5. Călinescu, M. (2007), *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Editura Polirom, Iași.
6. Cărtărescu, M. (1999), *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București.
7. Compagnon, A. (2007), *Demonul teoriei. Literatură și bun-simț*, Editura Echinox, Cluj.
8. Compagnon, A. (2008), *Antimodernii. De la Joseph Maistre la Roland Barthes*, Editura Art, București.
9. Cornea, P. (2006), *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași.

10. Crăciun, Gh. (1999), *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești.
11. Diaconu, M.A. (2002), *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov.
12. Doman, D.A. (2010), *Generația '80 văzută din interior* , Editura Tracus Arte, București.
13. Eco, U. (2007), *Limitele interpretării*, Editura Polirom, Iași.
14. Gherghel, V. (2018), *Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?*, Editura Polirom, Iași.
15. Gulea, D. (2018), *Nouă tipuri de lectură. Cu o excursie în critica (și teoria) literară*, Editura Cartea românească, București.
16. Ionescu, Al. Th. (2001), *Mircea Nedelciu. Monografie*, Editura Aula, Brașov.
17. *** (ediție îngrijită de Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie), *Cenaclul de Luni – 40*, Editura Cartea românească, București.
18. Lefter, I.B. (2016), *Începuturile poeziei postmoderne (1977-1985)*, Editura Paralela 45, Pitești.
19. Lefter, I.B. (2010), *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Editura Paralela 45, Pitești.
20. Lefter, I.B. (2005), *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"*, Editura Paralela 45, Pitești.
21. Lefter, I.B. (2005), *Puzzle cu „noul val". Addenda la falsul tratat de poezie Flashback 1985*, Editura Paralela 45.
22. Lefter, I.B. (2000), *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Editura Paralela 45, Pitești.
23. Manguel, A. (2011), *Biblioteca nopții*, Editura Nemira, București.
24. Manguel, A. (2016), *Un cititor în pădurea din oglindă*, Editura Nemira, București.
25. Manolescu, N. (2001), *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. 1. Poezia*, Editura Aula, Brașov.
26. Mușat, C. (1998), *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești.
27. Mușat, C. (2008), *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească* , Editura Cartea Românescă, 2008.
28. Mușina, A. (2004), *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov.
29. Oțoiu, A. (2000), *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, Pitești.
30. Petrescu, L. (1998), *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești.
31. Simion, E. (1998), *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura David&Litera, București.
32. Todorov, T. (2011), *Literatura în pericol*, Editura Art, București.
33. Țeposu, R. G. (2002), *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Ediția a II-a, Editua Dacia, Cluj-Napoca.
34. Pârvu, S. (2005), *Dicționar de postmodernism*, Editura Institutul European, Iași.
35. ***, *Dicționar de concepte operaționale*, 2008, Editura Aula, Brașov.

Articole

1. Nemoianu, V., „Notes sur l'état de postmodernité", revista Euresis, nr. 1-2/1995.
2. Eco, U., „Marginalii și glosse la «Numele rozei»", trad. rom. de Maria Pasca Chirițescu, în *Secolul 20*, nr. 272-273-274/1983.
3. Martin, M., „De la un postmodernism nețărmurit la un postmodernism fără modernitate", în revista *Euresis*, nr.1-2/1995.

MADWOMEN IN HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU'S HALLIPA FAMILY CYCLE

Barbara Keresztes
PhD Student, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureş

Abstract: The Romanian literature grants a specific example of the theme of female malady and insanity as reflected in the Modernist prose of Hortensia Papadat-Bengescu. Hortensia Papadat-Bengescu, a prominent figure of feminine writers, is concerned with the enigma of femininity within psychological contexts. Her work examines how characters internalize the world and their subconscious. The Romanian literary critic Ovid S. Crohmălniceanu emphasizes the author's sustained fascination with pathology. In the cycle, written between 1925 and 1935, including the novels Fecioarele despletite [The Disheveled Virgins], Concert din muzică de Bach [A Bach Concert], Drumul Ascuns [The Hidden Way] and Rădăcini [Roots] Hortensia Papadat-Bengescu focuses on a profoundly spiritual analysis of the female soul, and on unfulfilled desires and painful memories that must be left aside.

Keywords: female madness, mental disorder, psychoanalysis, modernism, confessional prose

The representation of female madness, a topic that has been a prevalent and recurring theme of literature since Antiquity, requires further research. The question of whether women suffer from a so-called *female disease* has preoccupied psychologists since the emergence of the psychology of women. The significant correlation between psychological disorders and female sexual experiences, a topic that not only prompts a perspective on feminism psychoanalytically but also requires extensive research in the field of literature on their authors and heroines, has been a subject of much discourse. Shoshana Felman, in her essay entitled *Woman and Madness: The Critical Phallacy*, asks the questions, "Is it by chance that even today, between women and madness, sociological statistics establish a privileged relation and a definite correlation?" or "What is the nature of the relationship it implies between women and madness?" (Felman, 1975: 2). The Romanian literature grants a specific example of the theme of female insanity written in the Modernist prose of Hortensia Papadat-Bengescu.

Hortensia Papadat-Bengescu, a representative of Romanian feminine literature, grapples with the feminine mystery within psychological frameworks. Her work is a profound exploration of the characters' internalization of the world and their subconscious. The Romanian literary critic Ovid S. Crohmălniceanu highlights the author's enduring interest in pathology. Among her characters, we encounter a plethora of mentally ill patients, each depicted with a sharp analytical curiosity that stimulates the intellect (Crohmălniceanu, 1984: 98). The rise of the author began relatively late, at the age of 43, with the novels following the life of the Hallipa family, under the collectively known name of the Hallipa family cycle. This cycle, written between 1925 and 1935, includes the novels *Fecioarele despletite* [The Disheveled Virgins], *Concert din muzică de Bach* [A Bach Concert], *Drumul Ascuns* [The Hidden Way] and *Rădăcini* [Roots], each contributing significantly to the author's literary journey. Biographical aspects highly influence the internal organization of her work of artistic intuition. The prose writer and essayist Maria-Luiza Cristescu notices in her book entitled *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier* [Hortensia Papadat-Bengescu, Portrait of a Novelist] that in the first creations of the author, there is presented several ideas and perceptions about the world that she divulges to us through disguised confession in order to make them evident in epic constructions (Cristescu, 1976: 25).

Cristescu reveals that Papapadat Bengescu was interested in the mental condition, portraying an idea, an abstraction, in the tone of the sensuality of living, a perpetual undulation between ascetic purity and voluptuousness (Cristescu, 1976: 29). Therefore, the voices of these conditions create reflexive texts.

Interestingly, the early writings serve as a literary expression and portray the author as a character within her work. A psychoanalytical study of her work would, therefore, be unnecessary. She speaks in the first person about her thoughts, feelings, and life impulses and how a particular education shaped them into her unique perceptions and preconceptions about life (Cristescu, 1976: 42). Her childhood was defined by a deep-seated desire for learning nurtured by her parents. However, when the issue of university studies arose, because of the influence of her father, she chose marriage to the magistrate Nicolae Papadat. Married at a young age and having five children, Hortensia Papadat-Bengescu's life was significantly shaped by her unwavering dedication to her literary passion. Despite her desire to continue her studies abroad, she was not given the opportunity. Her husband's unsupportive attitude and the demanding roles of wife and mother did not discourage her; however, it caused a significant delay in fulfilling her aspirations and led to constant inner struggle and frustration. Florin Mihăilescu, in his *Introducere în opera H. Papadat-Bengescu* [Introduction to the Work of H. Papadat-Bengescu], quotes a confession of the female author:

> E constatarea ca viața ta întreagă, timp de 45 de ani de căsătorie (ba mai mult), a fost distrusă de egoismul felurit al omului ce a fost și îți este soț, dar sensul de soț, de tovarăș, de protector, nu există. Da, sunt multe de spus! Da, el poate aduce argumente de nemulțumire, și faimoasa sa indignare din faptul că sunt intelectuală. [It is the realization that the life you have lived for more than 45 years of marriage has been torn apart by the selfishness of the man who was meant to be your husband, companion, and protector. These roles, once filled with meaning, now seem hollow. There is a lot to say! He can always counter with his dissatisfaction and his disdain for my intellect][1]. (qtd. in Mihăilescu, 1975: 17)

Cristescu highlights that the marriage and its discontents, the provincial towns where she lived, lacking an intellectual and artistic environment, accentuate her inadaptability by curbing her inclination; fulfilling the daily tasks, she isolates herself, initially hoping for the miracle of moving to the cultural city of Iași (Cristescu, 1976: 42). A greater focus on female fate can lead to a sense of frustration and dissatisfaction that was a dominant feature in the author's life. Her intellectual activity, a significant part of her identity, was unjustly relegated to a secondary level. She admitted that play and family discussions were present in their family. However, among the quality times, there were no books.

The painful awareness of this aspect of her existence allows the hypothesis that the repression of a relevant part of her personality results in the creation of characters who suffocate in their condition.

Technically, Hortensia Papadat-Bengescu's prose is Proustian because in her narrative, subjectivity, introspection, retrospection, and recollection of the past appear, either through a focal eye or omniscient narrator. This goes hand in hand with the theme of alienation and isolation. Despite her indisputable talent, Hortensia Papadat-Bengescu focuses on a profoundly spiritual analysis of the female soul, and on unfulfilled desires and painful memories that must be left aside. This contemplation of life and the complexity of the soul leads us to a particular repression that inevitably connects with diseases, the sick psyche, depression, and the more severe manifestations of mental illness. Papadat-Bengescu's work is significant in its analysis of female psychology and female dementia, classifying the disease in the following ways: trauma, phobias, and nervous problems.

[1] Translated by Barbara Keresztes

Analyzing Papadat-Bengescu's mentally ill female characters in the first novel, *Fecioarele despletite* [Disheveled Virgins], the character of Mini, a character located on the periphery, is outlined. In Mini's case, we cannot speak of madness in the strict sense of the word, but the reason for the phobia appears. Before analyzing this phobia and its importance, it has to be mentioned that the Romanian literary critic Nicolae Manolescu, in his *Arca lui Noe* [Noah's Ark], suggests that Mini remains the only reflector of the action: no other consciousness is probed directly, and the author refrains from any comment. He stands that she is a spokesperson for the novelist but one left to fend for herself without the author blowing into her ear what she doesn't know. In addition, she has her individuality and way of judging the world. At the same time, the consciousness of the reflector is a mediator, influencing the narrative through her unique perspective. From here, he argues that the results are both an inevitable effect of surprise, of gradation of information, and solid subjectivization of the facts. The behaviors of the characters and their physical appearance are not 'rendered' directly by a transparent narrator but processed by the sensitivity of the reflective character; she resembles a witness who has access to their environment, to conventions and codes, being able to assume what they think and perceive; he is endowed with a sensitivity that others do not have and with an adequate investigative method. The primary consciousness, in the sequel of the narrative, is therefore attributed to a character who, in the sequel of the action, plays only a secondary role; conversely, the protagonists' consciousness is never explored; finally, the reflector itself (Mini) has no consciousness content of its own (we can ignore the circumstances in which it has one). The soul of this spotlight is a theater stage on which foreign actors play their roles.

Moreover, the reflection is never supported by the author's interventions, who remains as mute as the protagonists (Manolescu, 2007: 310-317). On this logic, Hortensia Papadat-Bengescu maintains Mini's sovereignty. Returning to the theme of sick women, the novel highlights, as it progresses, the reason for the phobia, which consists of continuous ablution (manic behavior) and the phobia of blood. According to Freud's theory, in the case of phobias, two phases of the neurotic process can be distinguished: the repression of the libido and its transformation into distress, which is connected to an external threat and all the precautions intended to prevent contact with the risk, which is treated as an external fact. Repression serves as an attempt to escape the ego from the libido, experienced as a danger. The phobia can be viewed as a barrier against an external danger that now substitutes the reducible libido. However, the weakness of the defense system operated in phobias is that the stronghold, secure from the outside, is not invulnerable from the inside. The external projection of the risk the libido represents can exclusively partly succeed. That is precisely why, in the other neuroses, there are further defense systems against the possible development of anxiety (Freud, 1990: 328). In this sense, the posture of the character Mini exhibits strange manifestations that indicate hidden mental disorders and repressed libido. However, she remains on the periphery of events and maintains sovereignty, denying access to her feelings and mental processes. The reader's understanding of her is limited to her desire to achieve a high societal rank, with her other desires and mental processes remaining a mystery.

The character of Lenora, who first appears in *Fecioarele despletite* [Disheveled Virgins], uniquely illustrates dementia. Seen through the focal eye of Mini, Lenora is described as the agitated and sick lady of the house; she is depicted with the face of a doll from Nürnberg, made of pink porcelain with clear glass eyes, now crying, with a statuesque body and a languid demeanor (Manolescu, 2007: 310-313). This unique portrayal of Lenora's dementia will intrigue and pique the curiosity of literature enthusiasts, scholars, and students familiar with the novel and the issue of maladies. Lenora's dementia, a result of the morality of those days that prevented her from confessing that her youngest daughter was not her

husband's but the product of a loving relationship with an Italian painter, was a source of great emotional struggle. Her heart attacks and fainting spells were accompanied by a mix of love and anger for Doru, who was the main subject and object of her moods. Constant repression and continuous silence generate an unbearable state of the soul. According to the words of Nicolae Manolescu, in *Fecioarele despletite* [Disheveled Virgins], we don't witness the breakup of Lenora's marriage: this is the pretext (naive enough) for staging a vast and painstaking effort to mask the authentic relationships within the clan.

The mistake of Lenora's youth, which is at the origin of the conflict, is not essential, but the inability to keep it a secret (Manolescu, 2007: 329). Upon further analysis of the Hallipa family cycle, Mini's focalizer role diminishes, and attention shifts to Lenore's character. Her role evolves from being a wife and mistress to becoming a patient under her husband, Walter's, psychotherapist care, and later being admitted to Walter's sanatorium. Mihail Sebastian asserts that there are compelling reasons to believe that Papadat-Bengescu was aware of the Freudian aspects of this neurosis, not only the classical elements of the case and the precise psychoanalytic treatment used by Walter but also the terminology of it (Crohmălniceanu, 1984: 98). According to Crohmălniceanu, even if we assume that Lenora has recovered from mental illness in the third novel entitled *Drumul Ascuns* [The Hidden Way], the mystery surrounding her recovery adds an intriguing layer to the narrative. As Walter's wife, she does not exude the fulfillment or feminine vibe of the new spouse. Her total recovery from mental illness is not evident as the story progresses. From being dominant and sentimental, Lenora has transformed into a silent and submissive person. The woman who previously displayed amorous attention now has a highly reserved demeanor. Previously, she used diminutives for her former partners, but she does not even call her current husband by his first name (Crohmălniceanu, 1984: 102). It is essential to note that Lenora, in addition to suffering from amnesia, also endures a fate characterized by repression, suffocation, and anxiety. Her acceptance of the lack of intimacy in the relationship is a significant sacrifice, as Crohmălniceanu points out. The once sensual and ardent Lenora now accepts the regime of separate rooms, a situation she finds extraordinary. She couldn't have imagined sharing a bed with Walter, and the new conjugal relations are devoid of sexual intimacy as Walter never asked her to be his mistress (Crohmălniceanu, 1984: 102). Thus, her inner world emptied. In Lenora's case, the critics believe that the heroine's consciousness does not assimilate the consummated fact of adultery; it violently displaces it from memory (represses the act into her unconscious level of mind). Due to repentance, Lenora loves her husband and wants to compensate for the old infidelity. Mika-Le passes, therefore, in everyone's eyes as Doru Halippa's daughter. Her depraved behavior (erotic advances made to Prince Maxeinţiu, her sister Elena's fiance), recalling the bastard origin of the so-called fellahina - as Mimi called her—causes in Lenora's mind an imperative need to confess her sin, but shame prevents her. This internal conflict between the desire to confess and the fear of shame is the root of her neurosis. Lenora ends up pushing her much-loved husband into the arms of another woman, bringing him closer to her cousin Eliza, the object of her first matrimonial project (Crohmălniceanu, 1984:104). Thus, Lenora tries to break her connection with her disturbing past. Synthesizing the above, it can be stated that in Lenora's case, the tension between the fear of shame and the motive that requires the truth generates the woman's unbearable condition. In a world of appearances, compromising events must be hidden, especially for women. Constant repression does not remain without consequences in human psychology, as is also proven by Freud's theory about external traumatic factors and repressions that generate changes in the human mind.

In the novel *Rădăcini* [Roots], Aneta Pascu is vividly portrayed as seeking refuge in an imaginary world where her erotic obsessions take on delirious forms, as astutely observed by Crohmălniceanu (Crohmălniceanu, 1984: 98). Aneta Pascu, Tica Pascu's sister, is

dissatisfied with the reality of her condition and builds a fictional world that corresponds to her aspirations. She takes Bovarianism to the point of madness. Aneta's obsession is Bucharest. She ran away from home under the guise of a lie that she would enroll in a university, and the girl wandered around the town that doesn't accept her. Nicolae Manolescu emphasizes that her gentle and heartbreaking mythomania turns the unfortunate girl into a strange, rich, and diverse planet populated by phantasms. The famous scene in the tram is nothing more than the so-called objectification of this vast, uncertain, slippery inner universe, which the poor girl suddenly feels more potent than the outer one; she hands out the flowers from her imaginary engagement to the travelers with innocent grace (Manolescu, 2007: 339). Aneta seems to be the most mentally disturbed character, but as Ovid S. Crohmălniceanu states, she does not seem to have an elucidated mystery. In this sense, using the words of Crohmălniceanu, the feeling that the reader facing a mythomaniac, whom sexual deprivation pushes to mental breakdown, leaves no doubt, and the character reactions would then appear devoid of any inner coherence; thus, the novelist has the right to make Aneta Pascu a more 'logical' character than he would appear in life. (Crohmălniceanu, 1984: 120). This approach outlines that madness has another essential role in Papadat-Bengescu's prose, namely the intensification of the dramatic effect.

Nicolae Manolescu mentions concerning the *Concert din muzică de Bach* [A Bach Concert] and *Fecioarele despletite* [Disheveled Virgins], that the scene of the fresh bourgeoisie is presented. Their problem, from a psychological and social point of view, is to mask their start-up funds as best as possible, offering a standard image according to conventions (Manolescu, 2007: 329). At the same time, he relates the reason for the illness to the fact that it is not just about the patient's selfishness; it is also about isolation from the world through illness, the re-knotting of dialogue with oneself, a revelation of one's own interiority. As the family chronicle advances, this interiority disappears, and only the sick keep it (Manolescu, 2007: 339).

In this sense, we can conclude that the motive of madness in Hortensia Papadat-Bengescu's prose contributes to illustrating not only the norms of contemporary society but also the harmful effects of their adaptation by hiding history and compromising experiences, especially in the case of women who had a secondary place in self-expression. The only space for self-expression is given by madness. In addition, Manolescu also refers to the point of view of psychological analysis in the cycle of the Hallipa family, namely:

> Analiza psihlologică (în sensul strict în care folosesc aici termenul) nu constă în desfășurarea dramatizată a unor fapte de conștiință, ci în căutarea mijlocului de a le face semnificative, de a smulge un înțeles. Orice acțiune reală pare pusă în paranteză: iar acest timp din paranteză este timpul pierdut al Hortensiei Papdat-Bengescu. Ca timp real, este definitiv irecuperabil: ca timp romanesc poate fi resuscitat prin analiză. Aici e de aflat singurul element de proustianism esențial în cronica familiei Hallipa: în care nu timpul personajelor curge, ci al naratorului; în care nu evenimentele au un trup, ci sufletul: dar acest trup sufletesc nu există decât prin ochiul care-l scrutează și pe durata pe cât e scrutat, dispărând ca un fum când pleoapa grea a naratorului cade peste ochi. [Psychological analysis (in the strict sense in which I use the term here) does not consist in the dramatized unfolding of facts of consciousness but in the search to make them significant, of extracting meaning. Any real action seems bracketed; this bracketed time is Hortensia Papdat-Bengescu's lost time. It is definitively irretrievable in real-time: as in Romanian times, it can be resuscitated through analysis. Here is the only essential Proustian element in the Hallipa family chronicle: in which the characters' time does not flow, but the narrator's; in which not events have a body, but the soul: but this soul-body exists only through the eye that

scrutinizes it, and for as long as it is scrutinized, disappearing like smoke when the narrator's heavy eyelid falls over the eye][2] (Manolescu, 2007: 342)

In an obvious way, Hortensia Papdat-Bengescu created a novelty in the modern realistic analysis novel by introducing the motive of mental illness. The disease appears as a consequence of the characters' constant repression of feelings, as a way of self-expression of her repression as the author, and as a tool for dramatic effect.

BIBLIOGRAPHY

1. Cristescu, M. L. (1976) *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*. Bucharest: Editura Albatros
2. Crohmălniceanu, O. S. (1984). *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*. Bucharest: Editura Cartea Românească
3. Freud, S. (1990). *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică
4. Manolescu, N. (2007) *Arca lui Noe*. Bucharest: Editura Gramar
5. Mihăilescu, F. (1975) *Introducere în opera H. Papadat-Bengescu*. Bucharest: Editura Minerva
6. Papadat-Bengescu, H. (1982). *Fecioarele despletite*. Bucharest: Editura Eminescu.
7. Papadat-Bengescu, H. (1985). *Drumul ascuns*. Bucharest: Editura Minerva
8. Papadat-Bengescu, H. (1986). *Rădăcini*. Cluj Napoca: Editura Dacia.
9. Papadat-Bengescu, H. (2019). *Concert din muzica de Bach.* Iași: Editura Cartea Românească Educațional

[2] Translated by Barbara Keresztes

SPACE IN THE MIRROR OF LYRICISM: ILEANA MĂLĂNCIOIU'S CASE

Elena-Luiza Ilie (Negură)
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Pursued as a whole, „the lirical" territory claimed by Ilena Malancioiu's artistic vision reveals with acuity the poet's path to Self, her becoming through Time and History, under the sign of a unique conjugation of life with death. Carried out in the fiber of lyricism, space is characterized by a surprising articulation of the material and the immaterial, so that the boundary between the worlds can be perceived as a horizon in continuous transformation. The misanscenes are registered in an austere register, beyond which one can guess the disturbing sensitivity of Ilena Malancioiu. Passed through the filter of hermeneutical instruments offered by modern and postmodern theories that bring to the fore the concept of space, the discourse generates new valences, reconfiguring the intimate architecture of the text.

Keywords: poetical space; mise en scenè; sight; Self; modern and postmodern theories;

Conceptul de spațiu. Delimitări preliminare

Înțeles drept „categorie care se constituie în aceeași măsură într-un statut singular al autorului, în suscitarea unor structuri textuale particulare și într-un tip de receptare stratificată" (Balotescu, 2018, p. 9), ***spațiul poetic*** reprezintă punctul de plecare al unui discurs plurivalent, cu o miză hermeneutică însemnată în peisajului inovator al teoriilor modernității și postmodernității.

Dacă prin *Poetica spațiului* (1957) Gaston Bachelard face trecerea „de la psihanaliză (o anumită psihanaliză, foarte personalizată) la fenomenologie" (Martin, 2005, p. 6), cei doi poli, „**afară** și **înăuntru**"[1], delimitând o dialectică care „se multiplică și se diversifică în nenumărate nuanțe" (2005, p. 243), zece ani mai târziu, Foucault anunță intrarea în epoca s*pațiului*, a simultaneității, a juxtapunerilor, adică în ceea ce numește „the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed." (1986, p. 22) Devine astfel din ce în ce mai clar faptul că cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea[2] va trece într-un plan secund problematica obsedantă, până atunci!, a timpului[3]. La orizontul existenței nu se vede o proiecție de ordin istoric, ci una de natură geografică: „Prophecy now involves a geographical rather than historical projection; it is space not time that hides consequences from us." (Berger, 2001, p. 102)

Studiul lui Foucault, *Of Other Spaces*, se oprește asupra unei distincții între două categorii majore: utopia și heterotopia. Cum definește cercetătorul aceste noțiuni?

[1] Bachelard vizează prin cei doi poli o dialectică de fractură.

[2] Momentul de referință este Al Doilea Război Mondial, la finalul căruia se produc o serie de transformări majore. Bertrand Westphal explică în ce măsură evoluția istorică a determinat schimbarea modului în care omenirea a înțeles coordonatele timpului și spațiului: „At the end of the war, the two coordinates of the plane of existence were in crisis, and with them all that exists. Time was deprived of its structuring metaphor. Space, dangerously concentrated, got lost between the barbed wire of the camps and the rapid fire over the trenches. The straight line was dead." (Westphal, 2011, p. 25)

[3] Foucault susține ideea că: "We are at a moment, I believe, when our experience of the world is less that of a long life developing through time than that of a network that connects points and intersects with its own skein." (1986, p. 22)

„Utopias are sites with no real place. They are sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of Society. They present society itself in a perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces." ((1986, p. 24)

There are also, probably in every culture, in every civilization, real places- places that do exist and that are formed in the very founding of society-which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias. (*ibidem*)

Utopia și heterotopia interferează în *oglindă*,

„The mirror is, after all, a utopia, since it is a placeless place. In the mirror, I see myself there where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is the utopia of the mirror. But it is also a heterotopia in so far as the mirror does exist in reality, where it exerts a sort of counteraction on the position that I occupy. From the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am." (*ibidem*)

Reinterpretarea conceptului de spațiu va genera un ecou major în domeniul studiilor umaniste prin desprinderea de câmpul abstract al geografiei în favoarea unei orientării către sfera de existență afectivă a individului: „The study of space, from the humanistic perspective, is thus the study of a people's spatial feelings and ideas in the stream of experience. Experience is the totality of means by which we come to know the world." (Tuan, 1979, p. 388) Mai mult, noțiunea de *distanță* va fi percepută într-un sens mult mai cuprinzător: „Distance is a spatial-temporal intuition[4]. *Here* is *now*, *there* is *then*. And just as *here* is not merely a point in space, so *now* is not merely a point in time. *Here* implies *there*, *now then*, and *then* lies both in the past and in the future. Both space and time are oriented and structured by the purposeful being." (*ibidem*, p. 390)

[4] În 1975, M. Bahtin subliniase structura inseparabilă a dimensiunilor spațiale și temporale în interiorul universului artistic și literar, analizând conceptul de *cronotop*: „Cronotopul determină unitatea artistică a operei literare în raporturile sale cu realitatea. Astfel, în operă, cronotopul include întotdeauna în sine un element valoric, care poate fi evidențiat din ansamblul artistic al cronotopului numai în cadrul unei analize abstracte. În artă și literatură, toate determinările spațio-temporale sînt inseparabile și nuanțate întotdeauna din punct de vedere emoțional-valoric. Desigur, gîndirea abstractă poate concepe timpul și spațiul separat, ignorînd elementul lor emoțional-valoric. Dar contemplarea artistică vie (căreia, de asemenea, îi este proprie cugetarea, dar nu cea abstractă) nu separă și nu ignoră nimic. Ea consideră cronotopul în toată unitatea și plenitudinea lui. Arta și literatura sînt pătrunse de *valori cronotopice* de dimensiuni și niveluri diferite." (Bahtin, 1982, p. 474)

Oglindirea *spațiului* în *literatură* implică o dinamică reversibilă și va reprezenta centrul de interes al geocriticii[5], domeniu al cărui fondator este Bertrand Westphal. Literatura nu doar reprezintă realitate, ci se află într-o dinamică particulară cu lumea, participând activ la producerea ei. Abordarea sa e una interdisciplinară, mai ales în contextul reconfigurării limitelor literaturii: „The boundaries of literature are changing, and there is no clear roadmap to determine the route." (2011, p. 43) Pornind de la premisa că „time and space share a common plan, subject to an entirely oscillatory logic whereby the fragmentary ceases to be oriented to a coherent whole" (ibidem, p. 50), Westphal delimitează un concept-cheie al teoriei sale: transgression, pe care îl putem înțelege drept o trecere dincolo de granițe, un mod a de a gândi spațiul. Un alt element definitoriu îl reprezintă faptul că analiza implică interacțiunea unui număr mai mare de puncte de vedere, ce se completează reciproc: „Writing of space may always be singular, but the geocritical representation emerges from a spectrum of individuals representations as rich and varied as possible." (*ibidem*, p. 113) Teoria sa face, în fapt, apel la patru principii majore: multifocalizare, geocentrism, polisenzorialitate și perspectivă stratigrafică.

O altă direcție a studiilor despre spațiu este regăsită în cercetările lui Pierre Nora, care în 1989 publică studiul *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Pornind de la premisa că există o diferență majoră între memoria reală, de ordin social, și istorie[6], cercetătorul constantă:

„On the one hand, we find an integrated, dictatorial memory-unself-conscious, commanding, all-powerful, spontaneously actualizing, a memory without a past that ceaselessly reinvents tradition, linking the history of its ancestors to the undifferentiated time of heroes, origins, and myth and on the other hand, our memory, nothing more in fact than sifted and sorted historical traces." (1989, p. 8)

În 2005 apare lucrarea lui Doreen Massey, *For space*, autoarea pornind demersul analitic de la trei afirmații:

> „*First*, we recognize space as the product of interrelations; as constituted through interactions, from the immensity of the global to the intimately tiny. […]
>
> *Second*, that we understand space as the sphere of the possibility of the existence of multiplicity in the sense of contemporaneous plurality; as the sphere in which distinct trajectories coexist; as the sphere therefore of coexisting heterogeneity. Without space, no multiplicity; without multiplicity, no space. If space is indeed the product of interrelations, then it must be predicated upon the existence of plurality. Multiplicity and space as co-constitutive.
>
> *Third*, that we recognize space as always under construction. It is never finished, never closed; Perhaps we could imagine space as a simultaneity of stories-so-far." (2005, p. 9)

Mai mult, acesta consideră că reprezentarea trebuie înțeleasă într-o manieră mai complexă, fără a marca obligatoriu spațializarea: „is seen to take the aspects of spatial***isation*** in the latter's action of setting down side by side; of laying them out as a discrete simultaneity. But representation is also understood as fixing things, taking the time out of

[5] Spre deosebire de alte abordări literare ale spațiului, specifice unor domenii precum imagologia, ecocriticismul sau ecopoetica, geocritica se caracterizează prin tendința de a favoriza o abordare geocentrată, care plasează *locul* în centrul dezbaterii. (Westphal, 2011, p. 112)

[6] „which is how our hopelessly forgetful modern societies, propelled by change, organize the past" (Nora, 1989, p. 8)

them. The equation of spatial***isation*** with the production of 'space' thus lends to space not only the character of a discrete multiplicity, but also the characteristic of stasis." (*ibidem*, p. 23)

Care este însă punctul de ancorare a poeziei în spațiu?[7] Michel Deguy se oprește asupra unui paradox – acela al dinamicii dintre parte și întreg: „La partie «contient» le tout, est en puissance du tout, («est» - west – le tout symboliquement, si le 'simbolique' dit comme c'est, i.e. comment le tout peut etre la partie); la partie *donne sur* le tout; le tout est ouvert sur lui-même par une partie de lui-même (un «diminutif»), qui *jeté* en lui est lié *avec* lui: sum-bolon. La partie donne dur le tout – donne la partie." (*Espace et poésie*, 1987, p. 13), în vreme ce Jean Onimus aduce conceptul în câmpul fenomenologiei, în contextul condensării spațiului intim, nemăsurabil și nestructurabil, dar totuși un cosmos „par raport auquel et dans lequel s'appréhende, évolue, se développe (ou s'anéantit) notre présence à nous-mêmes." (*ibidem*, p. 70)

Într-o lucrare de dată mai recentă, Giovanni Dotoli definește poemul astfel: „un spectacle de l'espace, un théâtre de l'univers. Ainsi l'être pourra-t-il respirer, et ne pas étouffer. " (2020, p. 11) În această linie, modernitatea implică o orientare a poeziei dincolo de vers:

> „Ce n'est plus quelque chose de lié au vers, à l'inspiration, au lyrisme, à l'enthousiasme, mais un je-ne-sais-quoi qui prend aux entrailles, qui révolutionne le langage, dans sa structure et dans sa densité.
>
> La poésie n'evoque plus: elle dit, elle affirme, elle prononce, elle sanctionne. Ce n'est pas une question de forme , mais de substance, de verbe-texte, de parole qui est chair." (*ibidem*, p. 179)

În plan autohton, menționăm contribuția lui Valeriu Cristea, care în 1979 publică volumul *Spațiul în literatură*. Criticul pornește de la ideea că „literatura este totodată și o imagine a celor două tipuri fundamentale de spațiu în care omul trăiește din cele mai vechi timpuri, printr-o dedublare caracteristică tuturor viețuitoarelor pământului." (1979, p. 5) Opoziția dintre spațiul deschis și cel închis este explicată: „Cadru al ofensivei omului în natură, spațiul deschis îl expune; apărîndu-l, spațiul închis îl sufocă. Între aceste sentimente cardinale, de îndrăzneală și de risc , de securitate și de încătușare se desfășoară întreaga epopee spațială a umanității." (*ibidem*)

Adusă în actualitate, cercetarea lui Florin Balotescu va propune o regândire a spațiului poetic, „Ceea ce ne interesează este acest tip de spațiu în care apar discontinuități, ondulații […] sau spații în care setul de relații consacrat de realitatea cotidiană este reformulat, anulat reconfigurat[8]." (2018, p. 121) Astfel, principiile heterotopiei generează prefaceri ale universului liric. Ne oprim spre exemplificarea asupra celui de-al patrulea principiu, legat de „heterocronie, de faliile, discontinuitățile, dar și de acumulările temporale, elemente care se pot găsi aproape în fiecare secvență narativă sau poetic-versificată din literatura spațiului poetic. Că vorbim despre cimitir, parcul populat „artificial" cu statui (Bacovia), despre orașul plin de morți vii, muzeu carnaval și procesiune (Naum), panoptic (Blecher) sau mahala, cârciumă și cameră de scris (M. Caragiale) – vedem cum între realitatea cotidiană și cea

[7] Aceasta este întrebarea pe care și-au adresat-o poeții, filosofii și teoreticienii. Analizând lucrările colocviului *Întâlnirilor despre poezia modernă*, desfășurat între 13 și 15 iunie 1984, Michel Collot și Jean-Claude Mathieu sesizează următoarele aspecte: „l'espace ne se reduit pas au visible mais comporte une part irréductible d'invisible […] Dans le mesure où la donation de l'espace dans la perception n'est jamais pleine ni entière, elle en appelle à l'ouverture d'un autre espace: celui de la parole, qui est aussi l'espace de l'Autre, comme l'ont suggéré notamment J. Holman et J. Onimus." (Michel Collot, 1987, pg. 8-9)

[8] în spiritul teoriei lui Michel Foucault;

textuală se configurează o dimensiune care le determină pe amândouă, dimensiunea spațiului poetic, o specie de heterotopie." (*ibidem,* pp. 125-126)

Spațiu și reprezentare

Încă de la momentul debutului Ilenei Mălăncioiu în peisajul literar românesc, critica a sesizat orchestrația unei gesticulații „în care intră oameni, animale și vegetale" (Doinaș, 1967, p. 8), desfășurându-se „ritualic în zarea tremurătoare a unor vechi eresuri" (*ibidem*) și având „o finalitate magică" (*ibidem*), dar și „dramatismul acut, o ardoare a cunoașterii plastice, densă și sintetică, învecinându-se cu autonimicirea." (Grigurcu, 1968, p. 4)

Cu fiecare volum în parte, devine clar că mizanscena spațiului implică o poetică a *privirii*: **în ființa** și **dincolo de** un hotar inedit, cu miză identitar[9]-culturală. La temelia *Călătoriei spre sine însăși*, Ileana Mălăncioiu fixează „spațiul dintre cuvinte" - un construct polifonic:

> „Nu știu cum s-ar putea traduce: «Doamne, Doamne, mult zic Doamne,/ Dumnezeu pare că doarme/ Cu capul pe-o mînăstire/ Și de nimeni n-are știre.»
>
> Aceste versuri populare culese de Blaga au un spațiu al lor de neîncălcat care depășește cuvintele și ceea ce pot ele comunica. La ținutul de vrajă pe care îl creează contribuie nu numai înțelesul cuvintelor, ci și sunetul lor care iese din noțiuni și pătrunde în spațiul miraculos dintre ele. Convențional acestui ținut i-am putea zice *spațiu mioritic*, cum i-a spus Blaga, dar îl putem defini oricum altfel. Nici o convenție nu înseamnă ceva definitiv pe teritoriul unei spiritualități. **Există însă cuvinte și mai ales grupări de cuvinte neconvenționale așezate de timp asemenea unor piloți uriași sub podurile pe care pot trece nu numai generații întregi de oameni, ci chiar tancurile, fără să le poată clătina**."
>
> (1987, p. 67)

Pasărea tăiată (1967) marchează imersiunea în spațiul satului, o lumea recreată secvențial, în ecouri afective. Luarea în stăpânire a acestui decor e atributul privirii, filtru poetic prin care se înregistrează trecerea prin Timp. În fapt, avem de a face cu o percepție ce își expresia în teoria lui Pierre Oullet: „Chaque percept représénté, à travers le souvenir ou l'anticipation, y est proprement à la recherche d'un sujet perdu, qui no se retrouvera que parmi les indénombrables «petites perceptions» qui l'envahissent, lui, *Ego* enfoui." (2000, p. 16)

În studiul dedicat Ilenei Mălăncioiu, *Magia cercului*, Georgeta Horodincă luminează orizontul acestei re-descopereri a sinelui, apreciind că, „mergînd pe urmele lăsate în prima trecere, poeta descoperă mai întîi înțelesul revenirii, potențarea propriei sale subiectivități, care, umplînd tiparul amintirii, se recunoaște pe sine sub forma unei mișcări de recuperare a punctului de pornire." (1978, p. 263)

Integrată, conform propriei mărturisiri, „trup și suflet" lumii fabuloase[10] a satului, poeta regăsește atât inocența copilăriei, cât și tumultul adolescentin, în care stă înscris un vitalism accentuat. Fragmentarismul e unul subtil dirijat, căci fiecare tablou liric este expus în aceeași ramă, ce delimitează, în final, o reprezentare compozită. O ordine invizibilă, de factură mitică, spirituală, configurează dimensiunea intimă a spațiului, a cărei dinamică stă sub semnul glisării între prezent - „Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume/ Să nu-mi văd boii

[9] Jean-Luc Nancy: „L'être n'est rien qui se dise s'il net mise en scenè." *apud.* (Deguy, 1988, p. 19)
[10] „fabuloasă doar dacă vedeai fantasticul banalității din ea" (Mălăncioiu, 2024, p. 117)

tineri șchiopătând;/ Le-au intrat potcoavele-n copite,/ Și se tem s-atingă de pământ." (*Drum*); „Urcă sturionii la izvoare.../ Ce limpede e apa care-i petrece,/ Și cum le cresc înotătoarele în ea/ Pînă se face rîul vîlcea!/ Și cum cresc mai departe înotătoarele/ Pînă le sprijină-n maluri să oprească izvoarele." (*Sturionii*) - și trecut: „Eu din livada casei părintești/ Am alergat pe drum ca în copilărie/ Și pomii au crescut în jurul meu/ Țărani încolonați pe glie." (*Lîngă roata lui Horia*); „Astăzi m-am rătăcit în pădure,/ Prea mulți copaci s-au strîns în preajma mea/ Și-am adormit într-o scorbură fără sfîrșit/ Iluminată de lemnul din ea." (*Dumbrava minunată*)

Două coordonate majore delimitează spațiul poetic al acestui prim volum: „înăuntru" vs. „afară"[11]. Intuiția lui Bachelard e una întemeiată: „Dincoace și dincolo repetă în surdină dialectica lui înlăuntru și afară: **totul se desenează, chiar și infinitul**." (2005, p. 241) Poemele nu mizează pe reprezentarea geografică, reală a spațiului, ci pe transformarea cadrelor în veritabile puneri în scenă. Poeta se dedublează: pe de o parte, își asumă ipostaza de actant în desfășurarea unei frânturi de viață; pe de altă parte, e o supra-prezență cu valoare major reflexivă.

Drumul e un orizont în sine, cu o caracteristică aparte: oferă posibilitate unei plieri a spațiului fizic pe cel afectiv. El reprezintă un prim avatar al hotarului și garantul vederii. Nimic din ceea ce interesează nu este ascuns în acest plan principal: „Mi-am lăsat în drum găleata plină/ Să le poarte mirilor noroc/ [..]/ Stau ascunsă după stîlpul porții/ Și mă uit printre uluci la nuntă." (*Nunta*) Mai mult, chiar atunci când vrea să se facă auzită, vocea lirică alege singurul cadru al expunerii totale: „Cînt pe inimă ca pe-o frunză de fag,/ **Stau oamenii-n drum** ca să m-audă cum cînt,/ Și se uită unii la alții tăcuți./ Și se-ntreabă ce pasăre sînt." (*Vis*)

Cu adevărat, „tendința realității de a se evapora în parfumul amintirii, și a amintirii de a se reconverti într-o realitate mai durabilă, poezia, va institui o alternanță a contrariilor, datorită căreia linia imaginarului, indiferent din ce punct ar porni, se va curba inevitabil închizându-se asupra ei însăși." (Horodincă, 1978, p. 263) Și timpul și spațiul își găsesc imaginea opusă: „E prea masivă luna pentru joc,/ **aș despica-o-n uliță la noi,/ dar mi-a rămas c-o zi rochița mică**/ și mi-ar străfulgera genunchii moi." (*Sfîrşitul copilăriei*)

În alte poeme, drumul este asociat râului, înfruntat de sturionii care „urcă la izvoare". Totul e într-o continuă transformare, iar percepția e augmentată până în planul hiper-realității: „Ce limpede e apa care-i petrece,/ Și cum le cresc înotătoarele în ea/ Pînă se face rîul vîlcea! Și cum cresc mai departe înotătoarele,/ Pînă le sprijină-n maluri să oprească izvoarele." (*Sturionii*)

Depărtarea și apropierea culisează în pragul vieții și al morții, primind repere metaforice: „Cîntă broaștele la Jurilovca,/ Strînse-n lăzile din cherhana,/ Un cîntec pe viață și pe moarte;/ Cineva le taie pe din două,/ Jumătate le cere pămîntul,/ Jumătate ne vor rămîne nouă." (*Broaştele*)

Interesant este faptul că spațiile poetice surprinse în textele din acest prim op au atributul organicității[12], chiar și atunci când dincolo de cortină decorul este fabulos. Toate experiențele par să fie reale: „Cineva mi-a răsucit lanțurile,/ Am sfîșiat văzduhu-nspăimîntată,/ Și am trecut ca roata norocului/ Pe lîngă păpușa de gips colorată.// Am ajuns la fluierul de pămînt,/ Un papagal îmi prevestește sorții/ Și un bărbat cu forșă-n picioare/ Se învîrtește-abil pe zidul morții." (*Bîlci*)

---

[11] Acesta este și punctul de plecare al studiului Iuliei Nedelea, *SPACE IN ILEANA MĂLĂNCIOIU'S POETRY,* JRLS, Issue nr. 15, 2018, pp. 838-842;

[12] Marin Mincu are în vedere „viziunea organic neoexpresionistă care se înscrie în reacția polemică a post-blagienilor la expresionismul mult retoric al lui Lucian Blaga." (*Poeticitate românească postbelică,* 2000, p. 225)

Dacă în *Pasărea tăiată*, „orizontul ontologic apare fisurat de intruziunile non-ritualice ale civilizației în mediul rural” (Mincu, 2000, p. 225), odată cu volumul *Către Ieronim* (1970) lumea satului e desprinsă de fundalul biografic, căpătând o dimensiune spiritualizată. De altfel, apariția insolitului personaj generează o reconfigurare majoră a spațiului poetic, augmentând „fondul htonic”, care „transpare în rituri ancestrale, practici magice și reminiscențe mitice prezente pretutindeni.” (Crohmălniceanu, 1989, p. 51)

Pentru întâia oară, poeta ia în stăpânire un loc: „Îl îngîn să creadă că nu mai este singur/ Ci are cuibul lui în casa mea.// O vreme mă ascultă și-aș vrea să se oprească/ Lîngă fereastra mea cu drugi de fier” (*Cîntecul cucului*) și îl fixează într-un cadru amplificat prin ecou: „Dar strigă de răsună-ntreaga vale” (*ibidem*), traversat de praguri intermediare: „Dar fuge și se-ascunde **în grădină**” (*ibidem*).

Tablourile baladești transpun viziunea vocii lirice în cadre proprii, adaptând recuzita specifică la un proces de „investire a spațiului cu o umanitate periferică”[13], în care poeta „nu doar explorează, ci experimentează în același timp stări contradictorii, debusolante pe care le impune realității și care ajung să determine această realitate. Ele nu se traduc în procese de alienare, ci într-o sensibilitate extinsă în așa măsură încât personajul ajunge să subiectivizeze peisajul.” (Balotescu, 2018, p. 107) Iată un exemplu: „Se făcea că eram la curtea regelui Poe/ Și regele plângea de unda pământul/ Căci murise Măria Sa Regina Lenore/[…]/ Și se făcea că am murit demult/ Și eu eram Lenore și stam în ceruri” (*Lenore*)

Hotarul ni se înfățișează acum drept margine de pădure (*Naşterea cerbului*) ori apă străbătută de „șerpi albaștri” (*Apa de pe valea noastră*). O geografie mitică e coborâtă în planul vederii: „Ieronim, astăzi am umblat prin câmpie/ Și-am văzut prima oară apele morților.” (*Apa morților*) Tot cu acest volum se concretizează o poetică a trupului-spațiu, în care pot fi recunoscute însemnele morții: „Tîmpla ta de argint strîmbă este/ Asemenea icoanelor vechi, Ieronim,/ [...]/ Prin ochiul tău de sticlă albastră/ Lumina descompusă o văd” (*Către Ieronim*).

Inima Reginei (1971) „aprofundează mitologia lui Ieronim, fiind cumva subminată de descripție și de pitoresc, cum și de inevitabile repetări. Spațiul este stilizat, iar atmosfera este de veche mitologie hagiografiată.” (Bucur, 1980, p. 601) Tabloul mitic nu e doar adus în realitatea poemului, ci primește și o materialitate stranie: „Doarme Ierodesa pe un dîmb de pămînt/ Lung cît trupul ei și subțire și cald/ Și ca un șarpe i-a intrat în ureche/ Fluviul în care mă scald.” (*Ierodesa*) Cadrele interioare sunt schițate în linii ambigue: „Pe un perete sta fiul lui Ieronim/ Lipit de zid la mine se uita/[…]/ Restul pereților erau negri și goi. […]/ Privirea lui în noapte fulgera.” (*Fiul lui Ieronim*), în contrapunere cu planul exterior al cetății cu pietre albe la intrare. Construcție singulară, aceasta domină tabloul prin densitatea apăsătoare a pietrelor și prin înălțimea zidurilor: Atîta piatră este sub cetate/ Și-atît de-nalte zidurile ude,/ Că de la poarta ei, regina/ Care strigă de sus, nu se aude.” (*Atîta piatră*) Bacovianismul pe care Gh. Grigurcu îl sesizase încă de la momentul debutului[14] Ilenei Mălăncioiu devine un vector al spațializării: „Plouă în cetate, Natanael,/ Picăturile cad drept,/ Apele macină zidul/ Și stînca pe care te-aștept.” (*Plouă*)

Ovid S. Crohmălniceanu se oprește asupra aceluiași raport deschidere-închidere, notând:

---

[13] Termenul îi aparține lui Florin Balotescu.

[14] „Departe de a fi echilibrată, satisfăcută de bucolic ca de o experiență în sine, creația tinerei autoare mărturisește un dramatism acut, o ardoare a cunoașterii plastice, densă și sintetică, învecinîndu-se cu autonimicirea. Destrămarea psihică existînd tot timpul ca o virtualitate și zăgăzuită doar de actul creator ne duce gîndul mai degrabă la Bacovia. Ceea ce era la poetul plumbului tîrgul macerat de ploi, e aci satul stăpînit de forțe concret-malefice. Neputîndu-și nici domina această lume prin contemplație, nici explica pe de-a-ntregul (adică recrea), Ileana Mălăncioiu o rezumă, o reduce la aspecte caracteristice. În primul rînd o fascinație a morbidului, o figurare stăruitoare a cadavericului ori, încă mai neașteptat, a zbaterii agonice.” (Grigurcu, 1968, p. 4)

> „În loc să fie închidere, ca la alții, htonicul devine la Ileana Mălăncioiu deschidere. […] Mai ales manevrînd figurațiile și sentințele biblice, atât de prezente și ele în spațiul mnezic anonim, poeta împinge cu admirabilă dexteritate zăcămîntul folcloric ancestral către universalitate. Printre Ierodese și animale totemice se insinuează pe nesimțite David întrebînd îndurerat de Absalom, Daniel inspirînd o teamă respectuoasă leilor […] Topos-urile magice sunt convertite în spațiile geografiei sacre, întîmplările ciudate dobîndind drept fundal Turnul Babel, Marea Moartă sau Muntele Măslinilor." (1989, pg. 55-56)

Lirismul juxtapune proiecția trecută prin oglindă a realității fie unor spații fragmentare, cu dimensiune spiritual-mitică, „Odaie cu trupul reginei ieșit prin pereții de var/ În jurul său albastru și aștri în rătăcire/ Doi sori ca două umbre-ale soarelui răcit/ Se învîrtesc în sine sub trista mea privire." (*Interior*), fie tărâmuri-enclavă: „Ieronim avea o țară, ca noi toți, o țară sfîntă,/ Peste ea un cer cu îngeri și cu păsări și cu sfinți/ Și cu sufletul de aur preacurat al maicii sale,/ Calea raiului bătînd-o spre regali ei părinți." (*Țara lui Ieronim*)

Două lumi își schimbă constant statutul: realitate vs. umbră. Pe axă verticală, urcăm sau alegem zborul întors al morții, descoperind, pas cu pas, dublul: „Cînd stele cad la noi în lumea lor se-nalță/ La noi un om se pierde, la ei un sfînt se naște." (*Ținut*) În fapt, avem de a face cu un spațiu-ecou, transcris în altă cheie pe același portativ.

Crini pentru domnișoara mireasă (1973) mizează pe altfel de reprezentări spațiale. Ne vom opri atenția întâi asupra viziunii „de o riguroasă unitate, obsesiv-programatică. La fel ca Ioan Alexandru, Cezar Baltag sau Ion Gheorghe, Ileana Mălăncioiu redescoperă sau inventează, pe urmele lui Ion Barbu, vechi structuri și motive lirice, specifice legendelor și descîntecelor, pe care le încorporează în substanța lirismului său." (Nițescu, 1978, p. 237)

Coborâtă în inima vechilor eresuri, poeta particularizează unghiul privirii, fără a ieși din „stratul mâlos al vechilor credințe uitate astăzi" (Negrici, 2019, p. 567), dar neînchipuit de familiare pentru sine. Discursul poetic devine o ramă din care se ridică un spațiu fabulos: „Căutați mai adînc în pămînt, veți găsi păpuși de piatră/ Ca răpirile arată fuga lor pe caii reci,/ Pe un mînz de gresie albă/ Este femeia după care treci." (*Răpirea*)

În 1909, Max Lüthi publica lucrarea *The European Folktale. Form and Nature*. Observațiile sale nu pot fi considerate instrumente independente de analiză a categoriei spațiului, dar cu siguranță, ne orientează modul de înțelegere a acestui univers al basmelor și poveștilor:

> „Lüthi speaks of two-dimensionality as being a fundamental attribute of the fairy tale. In its choice of props the fairy tale shows a preference for flatness and the linear. The characters are figures without bodies, without an inner world and without an environment of their own. The linear, superficially depicted objects remain as fixed and immutable as metal. The fairy tale dispenses with an in-depth space and time structure; it removes every spatial aspect from objects and phenomena." (Messerli, 2005, pg. 275-276)

Poemele Ilenei Mălăncioiu îi conferă spațiului dimensiunea depărtării[15], „mă caută cineva și mă va afla/ Într-un cîmp nesfîrșit și pustiu." (*În raza săgeții*) Mereu există o apropiere între obiect și privitor – o condiție esențială a stării de a fi (și în viață și în moarte):

[15] „The line of action in folktales is not confined within the narrow boundaries of homeland; its direction is decisively toward far-distant places." (Messerli, 2005, p. 277)

„Iată forma oului născându-i miezul de aur/ Născîndu-o pre ea pe bănuțul sfînt/ Pe care ochiul tău de bunăvoie îngropat/ Îl vede în lumina din pămînt." (*În lumina*) Marea călătorie[16], pe spinarea calului năzdrăvan, e acum doar o umbră: nu atât a unui timp, cât a unui spațiu. Anulat prin uitare, ținutul în care „miroase-a carne-ncinsă și a os" (*Numai calul*) reclamă o nouă desfășurare: „Vine cineva să îl dezgroape/ Și îl face să iasă/ Ca un cal viu cu care aduce/ O altă mireasă// La aceeași veșnică nuntă/ Și veșnică moarte/ La care umbra de pe el/ Pare să-l poarte." (*ibidem*)

Lumea poemului e acum una împietrită în moarte. Spațiul începe să fie perceput plurisenzorial, dat fiind că privirea nu mai este suficientă: „perna ei de piatră și învelișul sfînt/ Cu ciucuri mari de **țurțuri** împrejur/ Și stâlpi de **gheață** albă ciopliți pîn' la pămînt.// Tu-n patu-acesta **rece** aștepți ca să te culci" (*Interior*). Unul dintre simbolurile specifice volumul îl reprezintă templul din pământ – imagine întoarsă a bisericii. Ce e cu adevărat spectaculos e modul în care poeta dirijează reprezentarea spațială și o aduce în spectrul pseudo-concretului: „Biserica-i deschisă, urmează cununia,/ Încremenită pierd altarul din priviri,/ Același trup de miel de două mii de ani/ Se mistuie în pieptul perechilor de miri." (*Nunta*) Ileana Mălăncioiu reușește să pună, „în fața unui complicat joc de oglinzi, reflexul în imaginar al destinului nostru. Oglindă stranie, imaginația reproduce mereu o dublură decupată din contextul real, pe care se silește să-l recompună după alte linii de perspectivă. Viziunea sa poetică urmează pînă într-atît această mișcare profundă a imaginației, încît orice motiv, odată intrat în spațiul ei se dedublează va și cum ar fi pătrund într-un adevărat sistem spectacular." (Horodincă, 1978, p. 297) În cele mai multe poeme nu putem vorbi de un spațiu vizibil, ci doar de unul intuit, imaginat prin fiecare act al privirii. În aceste cazuri, spațiul e sugerat prin mijloace lexicale. De altfel, dincolo de elementul central asupra căruia se focalizează atenția receptorului, o lume de umbră capătă fie profunzime, fie întindere. Asa se întâmplă și în *Vîscul*: „Sub vîsc șade mireasa în patul cu stîlpi negri/ **Și caii albi o poartă** încet ca peste nori/ Plecați spre trupul său ne ducem/ Asemenea copiilor din flori." Fiecare „personaj" din punerile în scenă ale Ilenei Mălăncioiu deplasează un spațiu al său. Vocea lirică mișcă se mișcă însă într-un dublu acord: cu sine și cu cel al tabloului general: „Plecați spre trupul său de ducem", într-o participare angajată în mișcările generalizate. Percepția spațială nu e întotdeauna unidirecționată ori vagă, căci există și poeme în care privirea reface un unghi de 360 de grade: „În jur era nisip și iar nisip" (*Treceam tăcută*)

Eugen Simion vorbește despre un peisaj liric ușor de recunoscut în creația Ilenei Mălăncioiu: „Lângă pasărea tăiată apare, bunăoară, mielul sacrificat, apoi boul agățat în cîrlige. Simboluri sacre, poeta le jeluie cum se cuvinte. Se repetă, apoi, imaginea trupului destrămat, desmădulat. Semnul fragilității existenței noastre pământene, simbolul morții care crește odată cu trupul? Moartea, oricum, pătrunde adînc în acest peisaj liric." (Simion, 1984, p. 383)

Deși în *Ardere de tot* (1976) „spiritul poetic atinge deplina maturitate" (*ibidem*, p. 384), nu asistăm la o modificare de esență a „temelor, nici a tonului în continuare elegiac, cu asprimi și, din loc în loc, discordanțe care abat fluxul liric și dau bocetului mîndru o notă de violență biblică." (*ibidem*)

Surprinzătoare acum este capacitatea spațiului de a devora „toate lucrurile din el" (*ultima amintire*), lăsând în urmă nimicul: „locul acela unde nu se mai vede nimic/ ca-n pîntecele unui animal incolor/ care mistuie lumea" (*ibidem*). Ce cade pradă acestui gest definitiv? Răspunsul e găsit în poeme precum *să se știe că*: „să se știe că nu ai vrut să mă smulgi **din ținutul meu**". Resorturile realului sunt însă prăbușite rapid prin reducerea cadrului: „deși eram îngropați pînă la gît/ mi-ai dat drumu să ies din acel pămînt." Existența

[16] v. Doreen Massey: „Conceiving of space as in the voyages of discovery, as something to be crossed has particular ramifications. Implicitly, it equates space with the land and the sea, with the earth that stretches around us. It also makes space seem like a surface; continuous and given." (2005, p. 4)

mai multor lumi, ținuturi/ tărâmuri ce aparțin ființei și de care aparține ființa implică depărtarea și ordinea de nestrămutat: „erau plante amețitoare în lumea ta îndepărtată/ și tu ai rămas pe pământul acela și eu nu mai știu/ cuvintele cu care te-aș putea dezlega de el" (*erau plante amețitoare*) Două limite apar recurent: cerul gol și miezul pământului prin care se înaintează spre neființă. În contrapondere vom regăsi spații edenice, „tărâmuri mirifice, scăldate în soare, o natură aproape firească, în care jertfele și crimele nu mai sunt scufundate în cețuri nordice, infernale." (Manolescu, 2008, p. 1066)

Altfel de spații

În cazul Ilenei Mălăncioiu, categoria spațiului depășește ideea de reprezentare, de mediere a vizualului. Mai importantă pentru lucrarea de față ni se pare urmărirea modului în care lirismul girează existența inedită a unui ***spațiu în spațiu***. Poemele articulează mai mult decât expresii stilistice ori stări afective. Astfel, în țesătura lor intimă regăsim mizanscene de factură eminesciană[17], bacoviană, argheziană etc.[18] Analiza de față se va opri doar asupra bacovianismului caracteristic liricii sale.

În *Călătorie spre mine însămi*, poeta nota:

> „Cu cît îl citesc mai des pe Bacovia și cu cît mi se deschide mai adînc în suflet orizontul misterului său îmi vine tot mai greu să spun ceva anume despre el. […] Bacovia nu mi se impune ca alți poeți printr-o lume a sa construită după legi omenești pe care să le pot descifra vreodată definitiv. El face însă mai mult decît să mi se impună astfel. El există cu adevărat, iar regatul său (asemenea acelui regat de lîngă mare din care Edgar Poe ne spune cum a fost smulsă Anabel Lee) este chiar marele regat ale cărui hotare de nedefinit sunt orizontul misterului existenței. Bacovia are, cu alte cuvinte, o lume poetică a lui, dar aceasta este de fapt însăți existența umană. […] Cu o forță aproape ocultă, el poate de aceea să mă reintroducă în propria durere de care tocmai vroiam să uit,, ca într-un ținut îndelung căutat." (1987, pg. 126-127)

Deplina maturitate artistică a Ilenei Mălăncioiu implică, printre altele, ieșirea din spațiul propriei poeziei și asumarea unui gest paradoxal: re-crearea imaginară a universului bacovian, fixarea unor puncte de sprijin între cele două spații.

Analizând creația marelui poet, Florin Balotescu propune o ipoteză provocatoare:

---

[17] „Lumea lui Eminescu m-a izbit întotdeauna nu numai ca o realitate artistică, ci și ca una materială care concurează cu lumea însăși în care trăiesc. Viața ca vis al morții și moartea ca vis al vieții, trăite de marele poet în toate amănuntele lor de rară tristețe și de mare lumină, au constituit pentru mine polii universului în care mi s-a revelat tensiunea propriei existențe." (Mălăncioiu, 1987, p. 120)

[18] Să luăm ca exemplu prima strofă din poezia *Fîntînă*: „E seară, iubite, nori lungi de-ntuneric/ Pe culmile albe încep să coboare/ O lume de apă încet își arată/ Șuvoaiele ei trecătoare."

Un alt exemplu poate fi observat în poezia *Spune-mi tu, tată*: „E toamnă. E senin,/ Prin fereastra mea se vede pădurea/ Cu frunzele roșii/ Care nu peste mult timp au să cadă/ Și eu mă uit la ele/ Cum atîrnă/ Ca limbile unui popor/ De spânzurați./ Spune-mi tu, tată,/ Ce e cu poporul acesta/ Și de ce stă el în fereastra mea/ Și scoate limba la mine." În cadrul unui interviu cu Marta Petreu, Ileana Mălăncioiu mărturisește: „Am început să citesc literatură tîrziu și primul roman care s-a întîmplat să-mi cadă în mînă a fost *Pădurea spînzuraților*. Pentru că locul pe care s-a așezat era gol, am reținut toată cartea aproape pe dinafară, însoțită de reacțiile de la prima lectură, pentru toată viața." (Mălăncioiu, 2024, pg. 23-24) Trecerea din spațiului romanului în cel al poeziei e mediată de planul conștiinței.

„Opera lui Bacovia este construită, în întregime pe un principiu pe care l-am putea numi, oarecum impropriu, al oglinzii. Impropriu pentru că nu este vorba de un simplu „schimb" identitar prin care natura reflectă trăirile poetului și invers, ci despre o resemantizare – oglinda bacoviană a absorbit orice tendință spre diafan și transparență spirituală, preluând în partea ei obscură și funcția reflexiei, cu alte cuvinte, poetul face un epuizant gest inițial de a converti lumea într-un spațiu pentru a o face suportabilă, după care „transmite" de acolo, **printr-un alt tip de sensibilitate**." (2018, p. 228)

La aceasta din urmă aderă și Ileana Mălăncioiu, printr-un gest-manifest: „Voi spune ceva cînd voi fi auzită/ acum ascult gălăgia și tăcerea/ care se sprijină una pe alta/ pînă cînd se fac dulci ca mierea.// Lucrurile nu au nevoie de cuvinte/ oamenii își spun singuri ce au de spus/ […]/ Regret că nu așteptați nimic de la mine/ regret că sînt totuși prea bine păzită/ regret că e timpul să nu vă mai spun nimic/ voi spune ceva cînd voi fi auzită." (*Bacoviană*)

Începând cu *Linia vieții*, devine tot mai evident faptul că „privirea Ilenei Mălăncioiu descoperă ușor *golurile* din lucruri, inconsistența lumii, formele evanescente ale materiei. Există o direcție a imaginarului și ea indică, mereu, o *prăbușire* de materii dure, o *coborâre* a spiritului spre limita de jos a suportabilului." (Simion, 1984, p. 388) Lumea se prăbușește, iar în ființa poetei se sălășluiește spaima agonizantă. La o răscruce a timpului (istoric, social și afectiv), vocea simte nevoia să se retragă din fața pericolului. Cadrele de natură sunt atinse de o stingere bolnavă, iar o pângărire generalizată provoacă vaietul sinistru: „Ploaie fantastică peste zăpezi/ pete pe cîmpiile gemând ude/ prea mulți morți de curînd" (*Pastel*). Ca și în volumele trecute, privirea traversează un spațiu deschis, ale cărui limite sunt doar presupune. Întunericul împresoară lumea, determinând ființa să caute scăparea ori moartea (mai acceptabilă acum chiar decât viața!) într-un spațiu al recluziunii: „întunericul pare în afară de fire/ și de timp și de orice iluzie/ încăperea mea este un ținut pustiu" (*Am început să aștept*).

Heterotopiile, fie de criză, fie ale devierii, se înmulțesc, iar rolul lor transpare foarte clar:

„Either their role is to create a space of illusion that exposes every real space, all the sites inside of which human life is partitioned, as still more illusory […]. Or else, on the contrary, their role is to create a space that is other, another real space, as perfect, as meticulous, as well arranged as ours is messy, ill constructed, and jumbled. This latter type would be the heterotopia, not of illusion, but of compensation." (Michel Foucault, 1986, p. 27)

Copleșit de zăpadă, de ger, de frig ori de ploaie, spațiul e surprins în prăbușire. Cu valoare simbolică de suprapersonaj, ele apar drept proiecții ale Alterității (nenumite din motive politice). Citind un poem precum *Pastel I*, „Plouă într-un sat de munte uitat de lume/ Copacii mai putrezi se rup/ Prin ploaie trece o femeie bătrînă/ Cu hainele ude lipite de trup// Nu mai știe pe unde s-apuce/ Drumul e putred de noroaie/ Doar trupul uscat de femeie de munte/ Nu pare să fi putrezit în ploaie.// A ajuns la o casă veche/ A urcat treptele, a-nceput să dispară/ Printr-o fereastră putredă pătrunde înăuntru/ Tot ce e putred afară." nu putem să nu ne sesizăm trecerea, prin chiar resortul sugestiei, într-un al doilea spațiu poetic, de astă dată bacovian, în care „ploaia, ninsoarea sau căldura sunt mai mult decât suprapersonaje, sunt simultan acțiune dezintegratoare și personaj poetic, o voce și un gest, în ansamblu o proiecție a poetului însuși. Fie că „ninge în orașul mare", „că ninge grozav pe câmp la abator", „ninge ca-ntr-un cimitir" sau „plouă, plouă, plouă", contextul și fenomenul au aceleași roluri: orașul și corpul par eviscerate, iar ploaia sau zăpada devin medii vitale ale unei noi identități." (Balotescu, 2018, p. 229)

Lumea capătă aspectul unui imens cimitir, zguduit din când în când de râsul de fiară, însă e și un spațiu care reliefează „consubstanțialitatea vieții și a morții”[19]: „Întreg orașul era plin de morți/ Ieșiseră pe strada principală/ Așa-mbrăcați în hainele de gală/ Pe care cît ești viu nu prea le porți.// Treceau rîzînd și nu-i puteam opri/ Păreau că nu mai înțeleg deloc/ Că sunt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai sîntem vii.// Ne-nfricoșa grozav fantasticul delit/ Dar stam și ne uitam uimiți ca la paradă,/ Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă/ Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir.” (*Coşmar*)

De importanță majoră ni se pare întâlnirea Ilenei Mălăncioiu cu Bacovia într-un spațiu reflexiv: cel al gândului. Pornind de la observația lui Camus, „Commencer à penser c'est commencer d'être miné”, Ion Caraion „vede în gândire[20] ultima redută de apărare a poetului, la antipodul imaginii alienatului fără conștiință estetică, dar cu o intuiție artistică neverosimilă.” (Cernat, 2022, p. 355) În cazul Ilenei Mălăncioiu, gândul e asociat poeziei – formă de expresie nedisimulată. Avem în vedere surprinderea unei coordonate non-spațiale în sens material, dar care generează o întindere de natură interior-reflexivă. Gândul poetei e amplificat prin participarea la marea dramă care se joacă sub ochii lor, „Un cimitir imens care se zbate/ Să lase locul negru pentru acel mormînt/ Pe care **gîndul nostru** îl sapă în granit.” (*Pastel*) În alte poeme, visul ia locul gândului (pentru că Partidul a șters orice formă de judecată!), însă realitatea e copleșitoare: „Oricît ți se pare că ai fi departe/ **Viața nu te lasă să te-nchizi în vise**/ Am încuiat ușa, am închis fereastra/ În odaia rece rîndurile scrise// Strîmb ca pe-o cutie prăfuită-anume/ Într-un loc în care altfel n-ai cum scrie/ Ce mai e cu tine, parc-ar aștepta/ Să se-ngroape singure-n hîrtie.” (*Pastel*) Alteori, tonul poetic se acutizează: „Măcar dacă aș ști ce e cu tine/ Dar parcă nu mai ai chiar nimic de zis/ Cine-o fi-nchis dintr-odată și creierul tău/ Care mi se părea atît de deschis?” (*ibidem*) Punerea sub acuzare a libertății de a gândi ia forma unei crime: „Aș vrea să aranjez din nou ca altădată/ Și să visez din nou; cu un cumplit efort/ Pe hîrtia îngălbenită am așezat/ Un gînd care s-a născut mort.” (*Un aer greu*) Scrise în miez de noapte, pe ascuns, „în cămară/ sau în lift” (*Gînduri aiurea*), acestea sunt mărturia disidenței: „încă mai ai ceva de spus.” (*ibidem*) Bacovia spunea „Cu cei din morminte/ Un gînd mă deprinde”, reușind să transforme simpla enunțare în spațiu poetic. Poeta antrenează prin gând spațiul propriei conștiințe[21], transfigurat în poezia înțeleasă drept mod de viață.

O diferență majoră poate fi sesizată însă între universul bacovian și cel al Ilenei Mălăncioiu. Pentru asta, trebuie să facem apel la celălalt element constitutiv-implicit al spațiului – Timpul, pe care poeta îl percepe într-o istoricitate degradantă. La Bacovia, „Nu lumea în sine este infernală, ci lumea văzută dinspre spațiul poetic («lumea ocheanelor triste»).” (ibidem, p. 232) De cealaltă parte, Ileana Mălăncioiu convertește în spațiu poetic realitatea abrutizantă a comunismului: „Îngropați în picioare/ Ca să ocupăm cît mai puțin loc/ Și el în fața noastră, îngropat ca și noi/ Neștiind că mîna cu care ne-amenință/ E putredă pînă la os.” (*Îngropați în picioare*)

În spiritul teoriei geocritice, ne vom opri atenția asupra orașului, spațiu cu o dublă existență: reală și poetică. Bucureștiul e cartografiat prin intermediul unor repere precise, dintre care vom fixa atenția asupra *Căii Victoriei*. În *Dicționarul de locuri literare bucureștene*, autoarele precizează:

---

[19] cf. Eugen Negrici.

[20] Paul Cernat observă că „gândul a rămas până azi un operator insuficient investigat în poezia bacoviană, dar extrem de relevant pentru evoluția ei. Putem vedea în prezența lui lexicală (cu, eventual, echivalentul «cuget» sau «cugetare») la nivelul întregii opere o rețea semnificantă, angajând toate tropismele și mecanismele gândirii producătoare; psihanaliza ne învață că tot ceea ce se repetă e semnificativ, iar în cazul de față câmpurile semantice asociate *gândului* pun în evidență caracterul eminamente reflexiv – și autoreflexiv – al literaturii lui Bacovia.” (2022, p. 356)

[21] Vezi și poemul *În creierul meu*: „În creierul meu stă muntele spre care priveam/ Răsturnat, chircit îngropat/ Să aibă loc tot, să-l iau cu mine/ În ziua în care-am plecat.”

„Una dintre cele mai vechi artere ale Bucureștiului, deschisă prin unirea – în 1692, pe timpul lui Constantin Brâncoveanu – a Drumului Brașovului cu Ulița Mare spre Sărindar, și denumită Podul Mogoșoaiei. În octombrie 1878, în urma intrării triumfale în București a Armatei Române, victorioasă în Războiul de Independență, Podul Mogoșoaiei primește numele de Calea Victoriei." (Ciocârlie, C., Răsuceanu, A., 2019, p. 373)

În literatură, Calea Victoriei va fi evocată de Duiliu Zamfirescu, *În război,* de Cezar Petrescu, *Întunecare,* de Mihail Sebastian, *De două mii de ani* și de mulți alți scriitori. Avem în vedere contexte distincte, în care „mica și marea istorie se împletesc constant, făcând din Calea Victoriei un martor nu doar al războaielor, al marșurilor triumfale și al ieșirilor zgomotoase de pe scena politică, ci și al unor evenimente «private» precum înmormântarea lui Madeleine (*Ciuleandra*) ori a lui Toma Pahonțu (*Gorila*)." (*ibidem*, p. 376) Adăugăm în această listă aparițiile coșmaresti din poezia Ilenei Mălăncioiu, cu morți ce iau cu asalt „strada principală", părăsindu-și cavourile. De altfel, în volumul *Urcarea muntelui,* referirile la acest spațiu sunt multiple: „Va veni o vreme când morții nu vor mai încăpea/ În perimetru strîmt al lor și vor ieși/ Și vor trece în viteză pe Calea Victoriei/ Apărați de cordoanele celor vii." (*Veți spune că totul s-a terminat*) Calea Victoriei e un loc în care, la vedere, se petrec lucruri inimaginabile: „O crimă săvîrșită pe **strada principală**/ În amiaza mare, o crimă oribilă/ Și nimeni nu plînge și nimeni nu strigă/ Și nimeni nu pune mîna pe criminal." (*O crimă săvîrșită pe strada principală*) Chiar coborârea Poeziei „în stradă" trimite indirect la acest spațiu, supus vitregiilor istoriei. Calea Victoriei – acolo unde se află instituțiile majore – e amuțită de ***viscol***[22]: „E viscol, toată Calea Victoriei/ E poleită nu cu aur, ci cu polei/ Alunecă mașinile care trec în viteză/ Totul alunecă fără să vrei." (*Însemnare de iarnă*) Pustiul nu e suprins doar prin imaginea străzii, ci și prin cea a mulțimii intrate parcă în pământ: „Măcar mulțimea asta care nu știu ce-așteaptă/ Să fi rămas în picioare pe străzile poleite,/ Măcar roțile mașinilor să fi făcut ceva/ Cînd se-nvîrteau înnebunite." (*ibidem*) Atmosfera e copleșitoare, iar disperarea e strigată prin poezie. Orașul e „mai cenușiu ca orișicînd" (*Pastel*), dar încă mai există o urmă de speranță: „mă uit ca prin gard/ La țăranul care **umblă prin ploaie**/ Și nu știu ce **seamănă pe bulevard**." (*ibidem*) Poate semințele unei ordini noi, scoase de sub zodia imposturii și amoralului.

*

În lirica Ilenei Mălăncioiu, spațiul e o categorie construită prin mijloacele multiple și în oricare dintre reprezentările sale (de factură mitică, spirituală ori chiar geografică), acesta mizează pe transcendere. Fără a putea vorbi (cu excepțiile cuvenite) despre o geografie reală, universul său poetic e transpus într-o hartă care nu înfățișează locuri, ci stări, emoții, viziuni și revelații. Trecerea prin matca lirismului său ne oferă prilejul unei treceri proprii dincolo de hotar.

„Pentru mine natura nu este o priveliște în fața căreia pot sta încremenită, ci ceva din care fac parte și prin care trec, nu tocmai ușor, spre a mă căuta pe mine însămi." (Mălăncioiu, 1987, p. 29) Oare nu e la fel de corect să spunem că pentru Ileana Mălăncioiu „Poezia este ceva din care face parte și prin care trece, nu tocmai ușor, spre a se căuta pe sine însăși?"

BIBLIOGRAPHY

(coord.), Bucur, M. (1980). *Literatură română contemporană* (Vol. I). București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Bachelard, G. (2005). *Poetica spațiului.* (I. Bădescu, Trans.) București: Paralela 45.

[22] O corespondență a acestei stări de fapt o vom regăsi în romanul *Calea Victoriei,* de Cezar Petrescu, în care personajul constată cu gravitate: „Calea Victoriei de ieri și de astăzi e pe ducă. Toate se deplasează în alte direcții de pe planul capitalei, spre bulevardele acum încă deșarte și neumblate, aproape pustii. Mâine, pustie va fi Calea Victoriei... O ruină istorică, o amintire." (Ciocârlie, C., Răsuceanu, A., 2019, p. 382)

Bahtin, M. (1982). *Probleme de literatură și estetică*. (N. Iliescu, Trans.) București: Univers.

Balotescu, F. (2018). *Spațiul poetic. Revoluții. emergenții, mutații*. București: Tracus Arte.

Berger, J. (2001). The Changing View of Man in the Portrait. In J. Berger, & G. Dyer (Ed.), *Selected Esssays* (pp. 98-102). London: Bloomsbury.

Cernat, P. (2022). *Bacovia și Noul Regim al literaturii*. București: Eikon.

Ciocârlie, C., Răsuceanu, A. (2019). *Dicționar de locuri literare bucureștene*. București: Humanitas.

Cristea, V. (1979). *Spațiul în literatură*. București: Cartea Românească.

Crohmălniceanu, O. S. (1989). *Spațiul magic al Ilenei Mălăncioiu*. In O. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu* (pp. 51-58). București: Cartea românească.

Deguy, M. (1988). *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*. Seuil.

Doinaș, Ș. A. (1967). Prefață. In I. Mălăncioiu, *Pasărea tăiată* (pp. 5-9). București: Editura tineretului.

Dotoli, G. (2020). *L'Espace poétique* . Paris: Hermann.

Grigurcu, G. (1968, 03 1). Pasărea tăiată. *Familia*(3 (31)), p. 4.

Horodincă, G. (1978). Magia cercului. In G. Horodincă, *Studii literare* (pp. 263-318). București: Eminescu.

Mălăncioiu, I. (1987). *Călătorie spre mine însămi*. București: Cartea Românească.

Mălăncioiu, I. (2024). *Am reușit să rămîn eu însămi* (Ediție definitivă ed.). Iași: Polirom.

Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45.

Martin, M. (2005). Prefață. In G. Bachelard, Poetica spațiului (I. Bădescu, Trans., pp. 5-8). București: Paralela 45.

Massey, D. (2005). *For Space*. London: Sage Publications LTD.

Messerli, A. (2005). *Spatial Representation in European Popular Fairy Tales. Marvels & Tales, 19*(2), pp. 274-284.

Michel Collot, J.-C. M. (1987). Espace et poésie. Paris: Presses de l Ecole normale superieure.

Michel Foucault, J. M. (1986, Spring). Of Other Spaces. (J. Miskowiec, Trans.) *Diacritcs*, 16(1), 22-27.

Mincu, M. (2000). *Poeticitate românească postbelică*. Constanța: Pontica.

Negrici, E. (2019). *Literatura română sub comunism* (Ediția a III-a, revăzută și adăugită ed.). Iași: Polirom.

Nițescu, M. (1978). *Biografie și simbol*. In M. Nițescu, *Poeți contemporani* (pp. 233-242). București: Cartea Românească.

Nora, P. (1989, Spring). *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations*(26), pp. 7-24.

Oullet, P. (2000). *Poétique du regard: littérature, perception, identité*. Presses Universitaires de Limoges.

Simion, E. (1984). *Scriitori români de azi* (Vol. III). București: Cartea Românească.

Tuan, Y.-F. (1979). Space and Place: Humanistic Perspectives. In S. O. Gale, *Philosophy in Geography. Theory and Decision Library* (pp. 387-427). Dordrecht: Springer.

Westphal, B. (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. (Tally, T. Jr., Trans.) Palgrave Macmillan.

"VOICES IN THE DISTANCE" - RENAISSANCE, FREEDOM IN DECADENCE

Maria Pandele
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The pandemic was a time that had a severe impact on society, forcing individuals to live in unwanted isolation for many months. What is remarkable is that the human being can adapt, to find ways to overcome such periods of crisis that affect the soul, body and mind. Writing literature is one of these ways of survival. Gabriela Adameșteanu expressed her freedom of spirit in writing about two periods of crisis - communism and pandemics. The characters in "Voices in the distance" recall, through an irregular flow of memory, important moments in their family, social and erotic life, while trying to find explanations or maybe even post-factum solutions for the failures, dramas and traumas they have experienced. In times of crisis, literature - written or read - is a source of artistic and spiritual rebirth and a gateway to spiritual freedom.

Keywords: pandemic, freedom, literature, recall, decadence

Claustrarea, izolarea forțată, autoizolarea sunt fenomene care marchează ființa, conștiința, sufletul, mecanismele existenței umane.

Pandemia, nu demult apusă, a coborât brusc asupra lumii aflată în viteza secolului XXI, aducând cu ea o sincopă în funcționalitatea societății oricare ar fi fost ea – occidentală, răsăriteană, nordică, sudică. A venit ca o avalanșă care a furat un mod de viață, impunând altul, unul al izolării, restructurant, copleșitor prin forța impunerii, a pericolului, a dezorientării, a nesiguranței, a însingurării, în fapt, o redimensionare a vieții. Un adevărat *shut down* care nu a mai lăsat loc niciunei mișcări a individului, alta decât cea programată. Este evident, astăzi, că pandemia a generat un sistem închis social, economic, psihologic, spiritual, care și-a întins rizomatic efectele *în* și *în afara* individului, determinându-l să își caute, din instinct de supraviețuire, căile de a survola această stare de fapt.

Și totuși, omul este o ființă puternică, ce și-a găsit mereu formula pentru redimensionare, pentru adaptare, de ce nu, pentru renaștere. Și în cazul pandemiei, sub chinul limitărilor existențiale și al frământărilor, al dorințelor din suflet, s-a găsit o cale, printre multe altele, de redobândire a libertății: scrisul. Scrisul de literatură. Scriitorii au înțeles că libertatea de a scrie nu le este dăruită de nimeni, ci se află în mâinile lor.

Înainte de a ne opri asupra unei cărți care a fost scrisă în pandemie și a cărei tramă se întinde pe fondul pandemiei, ne vom referi mai întâi la o serie de concepții enunțate de Gao Xiangjian, premiant Nobel pentru Literatură în anul 2000, în cartea sa „Literatură și libertate”.[1] Referirea este necesară pentru a putea evidenția, în mod adecvat, rolul literaturii și al scriitorului de literatură în raport cu libertatea.

Putem lesne asocia referirea lui Gao Xiangjian la fenomenul „renașterii artistice și literare” din epoca actuală[2] cu renașterea „necesară” de care aminteam mai sus. Scriitorul chinez, naturalizat în Franța prin exil la Paris, asociază renașterea literară cu o „reflecție autonomă și independentă a scriitorilor (...) individuali confruntați cu mediul lor de viață. Ea pornește de la capacitatea de înțelegere și experiența personală, ajunge la cunoașterea particulară a omului și a societății, pentru a căpăta apoi o formă de manifestare estetică, adică transcende în același timp judecățile morale și de adevăr, precum și speculațiile pur

[1] Xiangjian, Gao, *Literatură și libertate,* Editura Muzeelor Literare, Iași, 2017
[2] *Creația care trece dincolo de limite,* Conferință susținută la Universitatea din Milano, Xiangjian, Gao, op. cit., p. 31

raționale."[3] În esență, este vorba despre contactul scriitorului cu realitatea imediată pe care o interiorizează pentru ca apoi, prin scriitură, să o exteriorizeze, oferindu-i valențe estetice fără pretenția de a fi solul adevărului sau al moralității. „Voci la distanță"[4], apariția de pandemie a cunoscutei scriitoare Gabriela Adameșteanu, este o reflectare a acestei „confruntări cu mediul de viață". Este, se poate spune, o trăire a acelui „timp vital" de care vorbește José Ortega Y Gasset[5], „cel pe care fiecare generație îl numește *epoca noastră*"[6]. Personajele acestei cărți își trăiesc timpul vital, nu pe „cel plat al cronologiei"[7], ci pe cel „dat" de pandemie sau de regimul comunist, în acest caz, un timp impus. S-ar putea numi un timp „decadent" dacă am merge pe firul celor consemnate de Ortega Y Gasset care tranșează conceptul de „decadență": „Nu există decât o singură decadență absolută, cea care constă în scăderea vitalității, iar aceasta există numai când este resimțită."[8]

Istoria pandemiilor ne demonstrează că lumea bună de ieri s-a transformat într-un loc al răului, al fricii, al morții, al fatalității. Totul devine decadent. Prezentul este mai rău decât trecutul, iar viitorul este o necunoscută și aproape intangibil. Pandemia recentă ne-a demonstrat-o, translatând societatea, individul într-o distopie, viața luând forma unei opresiuni, a unui control social.

Gabriela Adameșteanu a trăit acel „timp vital" în perioada pandemiei, ca oricare dintre noi, pentru că a fost un dat independent de voința individului, însă l-a valorificat din punct de vedere intelectual, artistic, transformându-l într-un produs estetic. Scriitoarea a luat pandemia, a transformat-o într-un fundal al scriiturii și, mai departe, într-un declanșator al unor mărturisiri, al unor evocări, al unor dialoguri „la distanță", în fapt, a creat un tablou 3D ori 7D sau o autostereogramă [9] a unor relații de familie, de prietenie ori de serviciu, totul într-un flux neregulat al memoriei. Privitorul, adică cititorul, sub aparența unor intervenții dispersate ale personajelor, după o antrenare a lecturii, începe să vadă dincolo de aparenta simplitate a ideilor, a întâmplărilor rememorate. Totul va căpăta sens încetul cu încetul, dezvăluindu-se, grație unui condei genial al autoarei, o lume a femeilor puternice imersate într-un „timp vital" de dinainte și după 1989, care încearcă să răzbească în relațiile familiale, sociale, să creeze un univers armonios pentru cei apropiați, dar care se izbesc de constrângerile societății, de realitățile acesteia. Amestecul de intervenții ale personajelor, Anda, Letiția Branea, prietena Andei, (cunoscuta figură feminină din alte volume ale autoarei - „Drumul egal al fiecărei zile", „Provizorat" și „Fontana di Trevi"), Delia, fiica Andei, Florentina, o vecină, țes un univers al unei vieți autentice, marcată de speranțe, deziluzii, încercări, opreliști, dezamăgiri, reflectă imaginea unei societăți apuse, cea din vremea comunismului apropiat anului 1989, a uneia postdecembriste și a uneia prezente, subsumată crizei pandemice.

Anda Dragomir, doctoriță pensionară, se retrage din București, forțată de pandemie, într-o vilă din Bușteni. Singură, nu dezarmează, ci găsește modalitatea de a-și revigora zilele:

---

[3] Ibidem, p. 31-32

[4] Adameșteanu, Gabriela, *Voci la distanță*, Editura Polirom, București, 2022

[5] Ortega Y Gasset, José, *Revolta maselor,* Editura Humanitas, București, 2002

[6] Ibidem, p. 65

[7] Ortega Y Gasset, José, op. cit., p. 65

[8] Ortega Y Gasset, José, op. cit., p. 81

[9] https://ro.wikipedia.org/wiki/3D - Autostereograme - Un alt caz deosebit sunt așa-numitele autostereograme - pentru imagini nemișcătoare. Aici este vorba de imagini speciale alb-negru sau și colorate, aflate pe un mediu plan, care la prima vedere nu au niciun sens (eventual asemenea unor mâzgălituri) sau reprezintă ceva ce induce în eroare. Pentru a vedea o autostereogramă în volum nu este nevoie de niciun aparat. După un scurt antrenament al ochilor multe persoane reușesc însă să le privească într-un mod special, astfel încât în mintea privitorului ia naștere brusc, ca din neant, o imagine cu sens, tridimensională (în volum), foarte reușită. Pentru crearea unor astfel de imagini autostereografice (plecând de ex. de la modelul matematic 3D al unui obiect real) sunt necesare algoritme relativ complicate, dar care pot fi programate pe calculator; imaginea astfel creată în calculator - autostereograma - poate fi apoi tipărită pe orice imprimantă normală.

comunică prin Whatsapp, cum altfel, cu un grup restrâns de membri ai familiei și prieteni. De fapt, își recucerește libertatea. Este, de data aceasta, o libertate de „a avea timp”, un timp al cugetării, al analizei, al rememorării. Familia și meseria au fost și au rămas pilonii esențiali ai vieții ei, tocmai de aceea, printr-un joc al recuperării timpului pierdut, condus magistral de mâna scriitoarei, Anda ne duce prin labirintul memoriei, deconstruind și construind la loc, parcă, istorii de viață, probleme, traume, drame.

Ortega Y Gasset susține că „Fiecare individ trăiește în mod obișnuit lumea în totalitatea ei”[10], simțindu-și, prin urmare, propriul timp vital. Claustrarea pandemică nu este un impediment pentru Anda, transformată într-una din tinerele povestitoare din „Decameronul” lui Boccaccio, de a comunica, de a povesti, de a rememora: „N-are mare lucru de făcut toată ziua, televizor, whatsapp-urile fetei ei, Delia, și telefoanele Letiției (...) Poveștile și le-au cam spus, dar azi Anda are una nouă, despre un fost coleg de spital.”[11] În timp ce Letiția „se plictisește în satul ăla” francez, Anda alege să stea „cu orele la fereastra dinspre muntele tot mai intens conturat cu albastru pe cerul roz-portocaliu-verde al apusului”, „Televizorul ei rămâne zile întregi nedeschis”, fuge de agresivitatea informațiilor despre „muribunzi atârnați de fire, țevi și măști de oxigen”, contemplând „dealurile colorate, cu verdele trecut în auriu și ruginiul metalizat în lumină”[12]. Este un suflet sensibil, cu nostalgia „lucrului cu pensule, acuarele, blocuri de desen”, dar care a fost copleșit de o dramă de netrecut: dispariția fratelui său, Alex. Contemplarea vieții, în integralitatea sau fragmentarul ei, găsirea sensului trecutului sau prezentului sunt căi spre libertatea spiritului de a se regăsi, de a (se) explica, de a se (re)integra mereu și mereu într-un timp impus. Fereastra de la care privește Anda poate fi „un ochi al casei”, mediind „opozițiile înăuntru - afară, închis - deschis, pericol – siguranță, leagă intimitatea casei (familiei) de lumea exterioară”.[13] Mișcarea ideatică a personajelor, în special a Andei, pare a fi una mai degrabă spre exterior, rememorările fiind parcă o necesitate de a exterioriza, de a extrage din adâncul minții, al sufletului evenimentele revelatoare de explicații, de justificări pe care personajul sau personajele le caută voluntar ori involuntar, pentru ele însele sau, din perspectiva autorului, pentru a evidenția condiționările societății. Locul în care s-a retras eroina în pandemie, casa de la munte, devine spațiul familial, propice reflecției, al manifestării zbuciumului lăuntric, se transformă într-un spațiu al libertății gândului. „Ciudat, până a ajuns aici, la vila de la munte, nu i-a trecut asta prin cap, așa cum nu s-a gândit nici că fratele ei s-ar fi înecat în Dunăre.”[14] Este unul din momentele în care drama dispariției nelămurite a fratelui său iese la suprafață, trasând o tușă fină pe radiografia vremurilor comuniste: „Sigur e că existaseră securiști antrenați să-i vâneze pe ăia fugiți în munți, dar în anii ‘80 curățaseră munții de ei.”[15] Vânătoarea comunistă a opozanților principiilor vremii, a celor care se sustrăgeau dogmei apare, astfel, într-o frază scurtă, dar consistentă. Sufletește, Anda, chiar și după 40 de ani, este măcinată de aceste gânduri și, în plus, ne dezvăluie și un aspect din universul ei familial: „Dacă ar fi știut ceva despre Alex, mama nu i-ar fi spus nici tatei ca să îl pedepsească pentru severitatea cu care se purtase față de el, dar și pentru relația lui de ani cu asistenta, mâna lui dreaptă la operații.”[16] Se întărește în acest fel ideea că, în acest roman, gândurile personajelor comunică și se comunică întru dorința de a explica și a se explica pentru o libertate a conștiinței.

[10] Ibidem, p. 75
[11] Adamesteanu, Gabriela, op. cit.. p. 13
[12] Ibidem, p. 10
[13] Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale,* Editura „Amarcord", Timișoara, 1994, p. 29
[14] Adamesteanu, Gabriela, op. cit.. p. 41
[15] Ibidem, p. 41
[16] Ibidem, p. 42

„Voci la distanță” este și un roman politic. „El conține cronica ultimilor zece-cincisprezece ani ai dictaturii comuniste. Cu frigul, foamea, frica aferentă, cu sistemul de *pile, cunoștințe, relații*, cu mizeria din spitale, cu zvonistica dătătoare de speranțe. Cronica zilei de 22 decembrie 1989 cu aparatul Televiziunii, strigătele fals disperate ale lui Teodor Brateș și Revoluția furată. Cronica dezamăgirilor în cascadă de după.”[17] Deși regăsim intervenții curajoase ale personajelor privind regimul comunist, cu referiri exacte la Nicu Ceaușescu, de exemplu, partea a doua a romanului, „Folderul Andei”, nu incriminează în mod direct regimul, dar face să transpară urmele acestuia asupra vieții personajelor: lupta pentru statut, teama față de securitate, lipsurile traiului zilnic etc.

Pandemia, regimul comunist cu tarele lui nu au făcut altceva decât să scadă vitalitatea, să o facă resimțită în conștiința și ființa individului și să transforme astfel vremurile în unele decadente, conform lui Ortega Y Gasset.

Ceea ce a reușit Gabriela Adameștieanu prin „Voci la distanță” a fost „să se confrunte cu nedumeririle ce zac în adâncul inimii oamenilor vii cufundați în greutățile reale, pentru a le expune cât mai pe îndelete și a le înzestra cu o formă de manifestare estetică.” [18] „Omul chinuit de limitările condițiilor existențiale și de numeroase sentimente și dorințe din sufletul său” își capătă sau recapătă libertatea recurgând la literatură pentru că „spiritul nu poate să zboare spre înalturi”[19] decât în acest domeniu.

Prin urmare, Gabriela Adameștieanu a recurs la a scrie literatură pentru a-și manifesta libertatea spiritului într-un timp al claustrării, le-a oferit personajelor libertatea de a-și reaminti, de a povesti ca niște solo-uri într-un cor, cu o prim-solistă, Anda.

BIBLIOGRAPHY

Adameștieanu, Gabriela, *Voci la distanță*, Editura Polirom, București, 2022

Evseev, Ivan, Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, Editura „Amarcord", Timișoara, 1994

Ortega Y Gasset, José, Revolta maselor, Editura Humanitas, București, 2002

Xiangjian, Gao, *Literatură și libertate,* Editura Muzeelor Literare, Iași, 2017

https://www.contributors.ro/nume-si-voci/ (accesat la 19.09.2024, ora 13:01)

https://ro.wikipedia.org/wiki/3D (accesat la 19.09.2024, ora 13:21)

[17] https://www.contributors.ro/nume-si-voci/

[18] Xiangjian, Gao, op. cit., p. 33

[19] Ibidem, p. 36

THE ARTISTIC PERSONALITY OF ZAHARIA STANCU

Oana Loredana Biţu (Diaconu)
PhD Student, National University of Science and Technology Politehnica Bucharest, Piteşti University Center

Abstract: The study titled "The Artistic Personality of Zaharia Stancu" seeks to highlight the coherence of Zaharia Stancu's vision, as reflected both in his life philosophy and in his work as a writer, politician, journalist, poet, and novelist. Throughout the various stages of his development, Stancu demonstrates that the thirst for knowledge and the desire to understand the world and to use that knowledge in support of the helpless are essential elements in the evolution of a person. His life was harsh, in a society that did not value his vast culture or the numerous books he had read, forcing him into a constant struggle. Through his words, Zaharia Stancu sought to combat social injustices, to secure rights for the marginalized, to denounce the abuses of the powerful, and to artistically transfigure the suffering of the Romanian peasant, who rebels against poverty and oppression, deserving recognition and appreciation.

Keywords: poet, novelist, journalist, social justice, autenticity

Introducere

Zaharia Stancu se remarcă drept o personalitate artistică deosebit de complexă, fiind publicist, poet şi prozator. În calitate de publicist, Zaharia Stancu reacționa de fiecare dată când considera necesar să îndrepte o nedreptate, să scoată în evidență tineri talentați sau să sprijine scriitori valoroși. Prin activitatea sa, a contribuit la atingerea idealurilor naționale și a fost un susținător fervent al dreptății și binelui comun. Zaharia Stancu a utilizat cuvântul scris ca pe un instrument de schimbare socială și culturală. El și-a dedicat viața și cariera luptei pentru dreptate, reacționând prompt la evenimentele sociale și politice ale vremii. Prin articolele și eseurile sale, Stancu a militat pentru valorizarea tinerelor talente și pentru recunoașterea meritelor scriitorilor contemporani, contribuind astfel la îmbogățirea culturii românești.

Ca poet, Stancu a adus un suflu nou poeziei românești, renunțând la formalismul și manierismul sufocant al vremii. Poezia sa se distinge prin autenticitate și printr-o amprentă personală distinctă. Stancu a ales să utilizeze un limbaj personalizat și un stil liber, care i-au permis să exprime în mod direct și sincer idealurile sale militante pentru binele românilor. Prin această abordare, el a reușit să confere poeziei o notă de prospețime și originalitate, atrăgând atenția asupra problemelor sociale și politice ale timpului său.

În proza sa, Zaharia Stancu a fost un vizionar care a reușit să depășească constrângerile literare ale epocii. El a contribuit la eliberarea literaturii române de sub jugul canoanelor impuse de grupările literare ale vremii, oferind o notă modernistă și o libertate absolută perspectivei narative. Romanele sale sunt caracterizate printr-o lipsă deliberată de structuralism, lăsând acțiunea să curgă conform principiului memoriei involuntare. Această abordare narativă a permis o explorare profundă a condiției umane și a complexității existenței.

Zaharia Stancu nu s-a limitat doar la scena literară națională, ci a promovat intens romanul românesc și peste granițe. Prin traducerea și popularizarea lucrărilor sale în străinătate, el a contribuit la recunoașterea internațională a literaturii române. Această deschidere către lumea literară globală a fost dublată de o imagine socială de om deschis, zelos și recunoscător față de cei care l-au ajutat. Stancu a militat constant pentru valorile literaturii, participând activ la cenacluri literare și susținând tinerii scriitori.

Un alt aspect important al personalității sale a fost modul în care a răspuns criticilor și atacurilor din lumea literară. Stancu a folosit pamfletul și ironia ca arme principale împotriva celor care l-au jignit, dar a făcut acest lucru fără a recurge la jigniri directe. În schimb, el s-a asigurat că promovează întotdeauna tinerii scriitori valoroși și le oferă oportunități de dezvoltare, demonstrând astfel o generozitate și un altruism rar întâlnite.

Născut în 1902, Zaharia Stancu a traversat o serie de evenimente istorice majore care au marcat profund poporul român. De la răscoalele din 1907, la cele două războaie mondiale, revoluția antonesciană, regimul democratic, regimul monarhic și până la instaurarea comunismului. Zaharia Stancu a fost martorul și cronicarul acestor transformări dramatice. El a trăit până în 1974, perioadă în care a asistat la ascensiunea la putere a lui Nicolae Ceaușescu.

Originalitatea stilului său, angajamentul social și politic și devotamentul față de promovarea tinerelor talente îl plasează pe Zaharia Stancu printre cei mai importanți și influenți scriitori ai secolului XX. Contribuțiile sale literare și sociale continuă să inspire și să educe generațiile viitoare, asigurându-i un loc binemeritat în istoria culturală a României.

1. Imaginea sociala a scriitorului Zaharia Stancu

Eugen Simion şi-l aminteşte pe Zaharia Stancu care, în tinerețe, avea o privire profundă și un temperament iute şi care a devenit înțelept și generos la maturitate. Afirmă despre acesta că manifesta o iubire enormă pentru viața literară și trăia aproape exclusiv în mijlocul acesteia. Prin activitatea sa publicistică, era conectat cu o diversitate de scriitori, de la Stan Palanca la Mihail Sadoveanu, și îi cunoștea pe toți. Stancu era deschis față de toți scriitorii, inclusiv față de cei tineri, construindu-și prietenii pretutindeni, dar având și dușmani înverșunați.

Când era ofensat de cineva, prozatorul se ridica cu o privire încordată și rostea un discurs care devia cu abilitate viziunea adversarului către un teren absurd, folosindu-se de un pamflet bazat pe o premisă imposibilă. El construia coerent, dar în mod ireal, povestea care stătea la baza pamfletului, astfel rusinandu-l pe cel care îl jignise și obținând scuzele acestuia. Totuși, nu se oprea din rostirea pamfletului, generând sentimente puternice în audiență. [1]

Tânărul Zaharia Stancu, la rândul său, a fost profund mișcat emoțional și extrem de recunoscător atunci când i-au fost recunoscute meritele de către Eugen Lovinescu . Zaharia Stancu a refuzat să își citească pentru prima dată textele în fața criticului, spunând că nu este de acord să le citească cu voce tare. Însă, la auzul afirmației lui Lovinescu, care i-a remarcat talentul, a început să plângă de emoție.[2]

Zaharia Stancu înțelege, încă de la o vârstă fragedă, importanța participării la toate evenimentele din viața literară pentru destinul său literar și politic. Zaharia Stancu decide să rămână în București și să ţină piept vieții de acolo. Curiozitatea este trăsătura sa principală care îl face să participe și la Cenaclul lui Eugen Lovinescu. Observă că aceasta este o perioadă în care majoritatea scriitorilor formează grupări literare în funcție de idealurile lor literare și politice și de setul de idei pe care le urmează.

Astfel, profită de orice oportunitate pentru a face parte din diverse cenacluri literare. Participă la cenacluri tradiționaliste precum „Sburătorul” și „Gândirea,” și are întâlniri cu reprezentanți ai ideilor moderniste și avangardiste, cum ar fi „Contimporanul,” „Integral,” „75 HP,” „Punct,” „Unu,” „Hurmuz,” și „Alge.” De asemenea, intră în contact cu scriitori afiliați unor grupări precum „Cultura Proletară,” „Bluze Albastre,” „Era Nouă,” și „Reporter.”

[1] Cf. Simion E., *Scriitori români de azi*, 1978, pp. 370 - 371
[2] Cf. Mitescu A., , 1970, p. 18

Scriitorul rămâne deschis către orice tip de literatură, păstrându-și totodată propria direcție. Doar închiderea revistei „Azi” provoacă o scurtă perioadă de tăcere, în care Zaharia Stancu apare foarte rar în public și se întâlnește doar cu câțiva prieteni, altfel, scriitorul fiind unul dintre cei mai activi oameni de cultură din acea perioadă.[3]

Zaharia Stancu nu este doar unul dintre cei mai implicați oameni de cultură,care pare omniprezent în viața literară, ci și unul dintre cei care ajung să aibă o mare putere și influență în stat. De-a lungul întregii sale cariere, el utilizează această influență pentru a susține alți scriitori merituoși şi pentru a promova valorile în care şi acesta crede.

În colecția de articole intitulată "Triumful rațiunii," Zaharia Stancu prezintă scriitori români precum Vasile Alecsandri, George Bacovia și Mihail Sadoveanu ca personalități exemplare. El reușește să identifice aspectele pozitive ale creațiilor acestora și să le contureze personalitatea artistică, prezentându-i ca modele pentru societatea contemporană lui și ca valori morale pe care le-au lăsat umanității prin operele lor.[4]

Zaharia Stancu rămâne, până la sfârșitul vieții sale, un exemplu de om de cultură energic și implicat, cu o mentalitate flexibilă, capabil să își adapteze propria viziune despre lume la toate schimbările istorice la care ia parte, fără a se abate însă de la valorile și direcția sa literară pe care le-a urmat în mod autentic încă din perioada în care a început să scrie primele versuri.

Scriitorul pare a fi tânăr în spirit, fiind un vizionar care înțelege marile semnificații ale scrisului, se află în contact cu acestea și își păstrează mintea concentrată pe marile idealuri, puse în slujba unor scopuri nobile ale umanității, precum pacea, progresul, fericirea, frumusețea și literatura, unele condiționându-le pe celelalte. Chiar și la vârsta de 70 de ani, în anul 1972, Zaharia Stancu continuă să scrie și să se implice activ în viața societății cu multă pasiune, iar munca sa zilnică emană vitalitate, neindicând vârsta înaintată pe care o are.[5]

În pofida vârstei de 70 de ani, fizionomia lui Zaharia Stancu rămâne atrăgătoare, păstrând trăsături tinerești. Chipul său exprimă înțelegere și bunăvoință, reflectând imaginea unui bărbat activ, care lucrează zilnic în sediul Uniunii Scriitorilor pentru a găsi cele mai bune soluții la problemele ce frământă viața literară. Se conturează imaginea unui orator cu voce fermă și vibrantă, precum și a unui amfitrion neobosit.

Zaharia Stancu este implicat într-o multitudine de activități cotidiene, publicând constant în reviste și apărând în librării cu pagini pline de prospețime și vigoare. Este un poet în adevăratul sens al cuvântului, cu un talent nativ, pentru care viața se transformă într-un lirism impresionant, asemenea elementelor naturii care se îmbină perfect.[6]

Zaharia Stancu, de la tinerețe și până la vârsta de 70 de ani, rămâne un publicist mereu activ, oferind cele mai actuale informații. El observă atent totul, prezentându-le cu entuziasm, indignare sau laudă, în funcție de context. Este un scriitor dinamic, cu idealuri înalte, care inspiră întregul popor. Zaharia Stancu militează pentru patriotism pentru o literatură cu valoare educativă pentru mobilizarea în scopul urmării idealurilor românești.[7]

Filozofia sa de viață a orientat întreaga sa activitate în conformitate cu convingerile sale, ajutându-l să perceapă esențialul dincolo de schimbările sociale și istorice.

În literatura sa, Stancu a reflectat experienţa sa de viaţă folosindu-se de realismul subiectiv și a exprimat revolta față de injustițiile sociale, promovând totodată frumuseţea naturii, a oamenilor, a tradiţiilor şi a valorilor româneşti. Ca președinte al Uniunii Scriitorilor, a promovat talentele emergente și a facilitat o tranziție către modernism, menținând totodată legătura cu valorile tradiționale.

---

[3] Cf. Ibidem, p. 20
[4] Cf. Bugariu V, 1974, p. 79
[5] Cf. Felea V, , 1974, p. 29
[6] Ibidem., pp. 390 - 391
[7] Cf. Voicu Bugariu, op. cit., pp. 80 - 81

Astfel, filozofia sa de viață a fost dedicată dreptății sociale, meritocrației și expunerii adevărului despre realitățile sociale ale vremii sale, contribuind la conștientizarea și sprijinul pentru cei mai puțin favorizați din societate.

Transformarea într-o figură vocală influentă care apără și promovează segmentul social din care Zaharia Stancu provine constituie misiunea centrală asumată de acesta în întreaga sa activitate.

2. Poetul Zaharia Stancu

Înainte de a debuta ca poet, Zaharia Stancu a fost preocupat de traducerea poeziei.

Zaharia Stancu declară că dintre poeții străini contemporani a admirat pe Andy Endre, Francis Jammes, Serghei Esenin, dar dintre toți s-a simțit cel mai apropiat ca stil și viziune de Serghei Esenin din opera căruia a tradus aproape un volum întreg de poezii. [8]

Zaharia Stancu este unul dintre primii și cei mai remarcabili traducători români ai poetului rus Esenin. Odată ce Zaharia Stancu a debutat ca poet, a avut, de-a lungul întregii sale cariere literare, o activitate poetică bogată și constantă, dovedindu-se un poet pentru care lirismul, inclusiv proza sa, prin excelență lirică, constituie un impuls de creație.[9]

Zaharia Stancu menționează că debutul său literar a avut loc prin publicarea câtorva poezii în revista "Adevărul literar și artistic", sub conducerea lui A. de Herz. De asemenea, el relatează că a mai publicat o poezie în revista "România Nouă" și în "Săgetătorul" condus de Mihail Sorbul. Stancu afirmă că majoritatea versurilor sale și câteva pagini de proză au fost publicate în "Universul literar" sub îndrumarea lui Nichita Macedonski.[10]

Deşi acelea reprezintă primele texte publicate, ele nu sunt ataşate numelui scriitorului fiind publicate sub diverse pseudonime. Dintr-o discuție purtată cu Nichita Macedonski, Zaharia Stancu arată că acesta recunoștea textele trimise de el, în ciuda faptului că Zaharia Stancu își schimba mereu scrisul, numele sau hârtia pe care redacta și citea versurile lui în redacție, apoi le publica știind că este vorba despre băiatul de la Roșiorii de Vede[11]

Zaharia Stancu se remarcă ca poet prin abordarea sa nonconformistă față de manierismul și canoanele literare rigide care limitau libertatea de expresie a scriitorilor contemporani lui.

În loc să urmeze structuri impuse, el propune o libertate formală care accentuează mesajul poeziei în detrimentul formei sale. Centrală în opera sa este viziunea personală asupra conexiunii omului cu natura, locurile și timpul în care trăiește, considerând spiritul uman ca fiind înrudit cu cel al plantelor, animalelor, munților, apelor și formelor de relief. Aceste elemente sunt unite într-un spațiu matrice definit de Câmpia Dunării, locul inițial în care Zaharia Stancu a experimentat dorinţa profundă de cunoaștere și contemplația creativă.

Zaharia Stancu manifestă o sensibilitate artistică pentru universul rustic, pe care, la început, îl valorifică prin referire la spiritul uman, la spiritualitate și la credință. Ulterior, însă, se îndreaptă către un tradiționalism modern care include și naturismul, văzut ca o contopire cu universul în care poetul se naște, trăiește și dorește să moară. Acest sentiment al unității mistice cu pământul, cu natura, cu spiritul satului și cu spiritul strămoșilor îngropați acolo, implică și cerul, și divinitatea. Zaharia Stancu observă că omul este parte integrantă a naturii: se naște ca orice element al naturii, se contopește cu ea și păstrează în sine spiritul strămoșilor, așa cum natura păstrează toate prefacerile naturale de la începuturi până în prezent.

Acest context înconjoară poetul și sensibilitatea sa spirituală, sentimentul unității mistice cu descendenții săi, ceea ce implică și sentimentul unității cu pământul din care omul

[8] Cf. Stancu Z, 1971, p. XI
[9] Cf. Nițescu M, 1978, pp. 5 - 6
[10] Cf. Stancu Z, Confesiunile lui Darie, 1966, p. 6
[11] Cf. Mitescu A, Idem., p. 17

a fost plămădit și în care se întoarce, cu natura de care este inevitabil conectat și, mai ales, cu satul, ca loc al legăturii omului cu natura, spiritualitatea și strămoșii. Aceasta este, de asemenea, motivul credinței lui Zaharia Stancu că lumea trebuie să cunoască adevărul despre istorie, despre natura care leagă spiritul nostru de cer și ne conține tainic, dictând ritmurile vieții.[12]

Poezia lui Zaharia Stancu reflectă o profundă emoționalitate legată de durerea acumulată în tinerețe și de suferința ancestrală, transfigurată într-un lirism realist de factură dramatică.

Anumiți poeți își încheie ciclul de creație lirică pe măsură ce trece timpul, însă, în cazul lui Zaharia Stancu, odată cu trecerea timpului se observă o intensificare a energiei, a încrâncenării și a revoltei interioare, care s-au acumulat și care sunt transpuse, în mod stilistic, în versurile sale. Acesta nu se lasă acaparat de timp, ci urmează vocația de a transforma suferința resimțită în artă. Moștenirea de suferință a strămoșilor săi îl motivează într-o luptă neîncetată împotriva nedreptății.[13]

În lirica sa, Zaharia Stancu utilizează în mod remarcabil memoria, care îl eliberează de povara afectivă a trecutului. El tinde să încorporeze toate trăirile sale într-o formă pastorală, bucolică, în care ritmurile sale interioare sunt reflectate prin conexiunea dintre om și natură, în universul creației sale poetice.

El devine vocea lirică a celor pe care îi reprezintă, angajându-se în misiunea de a face dreptate strămoșilor și contemporanilor săi prin arta poetică.

În scrierile sale, Zaharia Stancu a fost influențat de regiunea în care s-a născut, unde se vorbea o limbă românească autentică, de copilăria și tinerețea petrecute în mijlocul naturii, de idealul său de a nu uita niciodată tezaurul de amintiri acumulat și de libertatea interioară, de substratul sufletesc, de fondul mentalității sale și de imagismul românesc pe care îl valorifică în mod remarcabil. [14]

Aceasta nu se rezumă doar la o exprimare artistică, ci constituie și o formă de educație pentru posteritate, funcționând ca mesager al poverii grele resimțite de comunitatea din care provine şi pe care comunitatea are datoria morală de a o ridica de pe umerii generaţiilor următoare.

Stilul poetic al lui Zaharia Stancu se caracterizează prin autenticitate și lipsă de formalism. El organizează poezia în jurul unei structuri interioare a mesajului, concentrându-se asupra transmiterii de idei și emoții subiective într-o manieră liberă de constrângeri convenționale.

Această abordare liberă a poeziei nu a fost întotdeauna ușor acceptată în timpul său, fiind considerată de multe ori dificil de înțeles sau de încadrat în categoriile literare contemporane.

Cu toate acestea, mesajul profund al operei sale îmbină tradiția cu inovația, conectând trecutul cu prezentul într-o manieră ce depășește granițele canonului literar existent. Poezia lui Zaharia Stancu îmbina profunde trăsături ale spiritului popular cu caracteristici ale spiritului modern.

Zaharia Stancu se alătură demersurilor literare ale lui Tudor Arghezi, Ion Pillat, Ion Vinea, Vasile Voiculescu și Maniu, de a valorifica estetic legătura dintre om și pământul patriei sale, conexiunea acestuia cu peisajele, istoria și natura țării, elemente care țin de tradiție.[15]

Totuși, el aduce o necesară înnoire a stilului, integrând elemente ale peisajului carpato-dunărean și conferind limbajului un nou farmec.

[12] Cf. Nitescu M, op. cit., pp.8 - 9
[13] Cf. Zalis H., 1975,pp. 53 - 54
[14] Cf. Felea V, op. cit., p. 32
[15] Cf. Felea V, op. cit., pp. 30 - 31

Zaharia Stancu reprezintă un precursor al poeziei românești moderne prin abordarea sa inovatoare și liberă de formalism. Opera sa nu doar că redefinește limitele stilistice ale poeziei, dar și contribuie la o înțelegere mai profundă a condiției umane și a conexiunii acesteia cu mediul natural și istoric.

Prin adâncimea și autenticitatea sa, Zaharia Stancu rămâne o figură centrală în panorama literară a secolului XX, cu o moștenire poetică ce continuă să inspire. În calitate de poet, Zaharia Stancu păstrează fidelitatea față de propria sa viziune și credințe, inclusiv față de afilierea sa la revista literară "Gândirea".

Pentru Stancu, această afiliere nu implică aderarea la tiparele programatice ale revistei sau restricții în ceea ce privește conținutul sau modul său de exprimare poetică. Intersecțiile dintre valorile promovate de revista "Gândirea" și viziunea sa asupra vieții și literaturii sunt naturale și rezultă în mod firesc în opera sa poetică.

3. Prozatorul Zaharia Stancu

Imaginea lui Zaharia Stancu ca prozator se conturează treptat. La început, acesta experimentează proza, scriind în stilul specific notelor de drum.

Ulterior, încearcă să publice romane aliniate la canoanele literare și influențate de predecesorii săi. Cu toate acestea, aceste încercări nu au succes deoarece nu reflectă autenticitatea specifică lui Stancu. În romanul "Taifunul", Zaharia Stancu explorează povestea unui pictor absorbit de căutarea absolutului erotic, într-un stil influențat de Anton Holban și Mircea Eliade, într-o atmosferă marcată de întâmplări confuze. Autorul reușește să creeze personajul Anda, care împărtășește anumite trăsături caracterologice cu Ioana din lucrările lui Holban sau Maitreyi din operele lui Eliade.

Stancu își propune să realizeze o proză obiectivă, bazată pe observație realistă și psihologică, în linia canoanelor literare urmate de Hortensia Papadat-Bengescu în "Ape adânci". Totuși, romanul nu atinge valoarea și profunzimea romanului "Desculț".

În al doilea său roman, "Oamenii cu joben", Stancu adoptă o perspectivă freudiană, în care explorează experiențele erotice, căsătoriile și despărțirile din viața unei familii. Totuși, acest roman nu posedă forța analitică a operei precedente și se concentrează mai mult pe descripție și imagini vizuale. Cele două romane care preced romanul "Desculț" sunt considerate insuccese în comparație cu acesta, datorită valorii lor literare inferioare.[16]

Adevărata recunoaștere a prozatorului Zaharia Stancu se produce odată cu publicarea romanului "Desculț". În acest roman, Stancu ignoră toate canoanele literare și orice urmă de structuralism sintetic, dezvăluindu-și astfel stilul propriu. El urmează fidel viziunea sa unică despre filozofia de viață, pe care o va aplica ulterior în întreaga sa operă.

În perioada de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, Zaharia Stancu și-a câștigat recunoașterea ca poet, însă ulterior a devenit renumit ca prozator de mare valoare, odată cu publicarea romanului "Desculț". Romane precum "Desculț", "Jocul cu moartea" și "Pădurea nebună" l-au consacrat într-un gen literar pentru care nu demonstrase aptitudini speciale în tinerețe.[17]

Zaharia Stancu apare într-un moment de cotitură în literatura română, când era nevoie de o inovație literară, și promovează romanul românesc pe plan internațional.

Opera scriitorului a fost tradusă în toate limbile de circulație internațională, iar după unele dintre romanele sale au fost realizate și adaptări cinematografice.[18] Romanul "Desculț" a reprezentat un moment semnificativ în percepția literaturii românești, deoarece a contribuit la recunoașterea internațională a literaturii române, fiind tradus în numeroase limbi.

[16] Cf. Vasilescu E, 2004, pp. 139 - 140
[17] Cf. Simion E., Scriitori români de azi, 1978, p. 369
[18] Cf. Sasu A., 2006, p. 606

De asemenea, a generat sintagme precum roman memorialistic, bildungsroman, roman liric etc. Romanul are două versiuni: cea din 1948, care se concentrează în principal pe rememorarea Răscoalei de la 1907, și o versiune anterioară, formată din episoade autonome, publicate ulterior.[19] Romanul său "Desculț" a fost tradus în zeci de limbi, fiind recunoscut și premiat la nivel internațional.

Romanul "Desculț" reprezintă exact modelul de proză necesar în acel context, deoarece restabilește o conexiune inedită cu tradiția realismului social și militant, oferind o perspectivă nouă asupra evenimentelor tragice din 1907, dar din perspectiva unui copil. Din aceste amintiri, Stancu creează o operă dinamică, viguroasă și densă, care insuflă un suflu nou literaturii române.

Așadar, "Desculț" răspunde căutărilor literaturii autohtone din acea perioadă printr-o reconectare la tradiție și prin abordarea unui realism social și militant, raportat la evenimentele dramatice din 1907 și la întreaga epocă trăită de Zaharia Stancu. Această abordare permite o abandonare a dogmatismului care sufoca literatura vremii, contribuind astfel la revitalizarea și diversificarea acesteia.[20]

Eugen Simion consideră că Zaharia Stancu este capabil să descrie societatea într-un mod exotic și pitoresc, având o imaginație bogată și reușind să transforme un simplu târg de provincie într-o veritabilă colonie din care se disting cruzimea relațiilor umane și pitorescul lor. Prozatorul nu se supune niciunei reguli și urmează un sentiment interior care îi dictează și încarcă cu emoții puternice faptele obsedate din biografia sa.[21]

Romanul „Desculț" este o frescă a începutului de secol XX, tratată într-o perspectivă realistă, dar cu accente lirice, în care autorul renunță la convențiile literare. Nu există preocupare pentru elementele de compoziție formală, iar atenția se concentrează exclusiv pe autenticitate, viața fiind considerată mai valoroasă decât arta în tehnica narativă. [22]

Opera lui Zaharia Stancu depășea limitele timpului său, fiind pusă la îndoială tocmai pentru că nu respecta tradiția literară interbelică, dogmatismul și canoanele literare. Ieșind din tipare, Stancu prezenta un realism netransfigurat artistic și exagera conștient anumite aspecte, oferind astfel o perspectivă unică și inovatoare asupra realității sociale și umane.[23]

Prin proza sa, Zaharia Stancu reinterpretează temele și motivele românești tradiționale dintr-o perspectivă unică. El cultivă un realism subiectiv bazat pe propria biografie, dezvoltând acest stil ca o manieră distinctă de scriere. Este de apreciat faptul că Zaharia Stancu reușește să impresioneze și să transpună epic experiențele sale de viață într-un mod care rivalizează cu imaginația și chiar o depășește, imprimând operelor sale o amprentă distinctă de originalitate. Chiar dacă romanele sale pot lăsa impresia unui număr limitat de teme, relatate și reluate în diferite contexte, acestea rămân totuși subiecte sugestive și memorabile.[24]

Rezultatul este un roman structurat în funcție de fluxul memoriei, care se îndepărtează de structuralismul clasic. Romanul "Desculț" urmează tematic romanele "Răscoala" de Liviu Rebreanu și "1907" de Cezar Petrescu, însă se diferențiază de acestea printr-o biografie proprie, bogată în amintiri, și printr-o perspectivă distinctă asupra evenimentelor.

Zaharia Stancu utilizează mijloace artistice originale pentru a crea un univers propriu, consolidând astfel un stil personal unic. Despre lumea satului a scris și Panait Istrati, însă

[19] Cf. Pop I., 2007, p. 227
[20] Cf. Vasilescu E., op. cit., p. 140
[21] Cf. Dicționarul general al literaturii române coordonator general Eugen Simion editura Univers enciclopedic S/T București 2007, p. 383
[22] Cf. Dicționarul scriitorilor români R -Z, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, editura Albatros, București, 2002, p. 345
[23] Cf. Emil Vasilescu, op. cit., pp. 155 - 156
[24] Cf. Zaciu M., Papahagi M., Sasu A, 2002 , p. 347

Zaharia Stancu aduce o viziune distinctă asupra satului românesc din Câmpia Dunării, oferind un model unic al satului tradițional. Stancu prezintă o perspectivă opusă celei investigate până atunci în tradiția literară, expunând o altă structură a societății românești într-un mod foarte complex. El amplifică diferența dintre satul românesc prezentat în literatura anterioară și cel descris în "Desculț" prin contrastul dintre realitatea obiectivă și viziunea sa subiectivă.

Stancu era preocupat de o observație realistă a elementelor sociale, a conflictelor și a dinamismului latent, aspirând să creeze o cronică a vieții satului, asemănătoare operei lui Balzac. Astfel, textul său dobândește o dimensiune spațială și istorică, prezentând o succesiune de evenimente determinate de contextul locului și timpului în care au fost proiectate.

Prin zugrăvirea unei imagini a satului din perspectiva copilăriei și a universului familial, Zaharia Stancu se bazează pe observația atentă a personajelor, a atitudinilor acestora, a condiției femeii și bărbatului în societatea rurală, a nemulțumirilor, irascibilităților și potențialelor conflicte.

El descrie tipologii de gânditori, oameni aprigi la minte, cu limba ascuțită, capabili de decizii rapide, imprevizibili, drepți sau mândri. Comparativ cu romanul "Moromeții" scris de Marin Preda, cei doi prozatori se diferențiază prin timpul epic și prin maniera în care sunt redate aceste observații. Stancu aduce o profunzime distinctă prin stilul său particular și prin contextualizarea istorică și socială, creând astfel o frescă detaliată a satului românesc din Câmpia Dunării.

De asemenea, el accentuează viziunea subiectivă și amintirile copilăriei, în contrast cu realismul obiectiv și analiză socială prezente în opera lui Preda. În romanele sale, Zaharia Stancu împrumută viziunea asupra spațiului mioritic a lui Lucian Blaga, pe care l-a cunoscut îndeaproape, ambii fiind colaboratori ai revistei "Gândirea".

Stancu se alătură lui Blaga prin dihotomia trup-suflet și prin ideea de împletire a sufletului cu natura, creând în jurul ființei umane. Ambii văd condiția eternității spiritului ca o continuă regenerare în și prin natură și sunt tentați să caute nemurirea prin artă, utilizând un substrat filozofic.[25]

Dicționarul antologic de proză critică lui Zaharia Stancu, din perspectiva criticii literare, excesul de jurnalism și lipsa de structură a romanului, precum și interferența exagerată a imaginației. Zaharia Stancu este un autor cu multă imaginație și cu un pronunțat simț al exoticului și al pitorescului social. Zaharia Stancu nu respectă nicio regulă, ci relatează evenimentele așa cum îi vin în minte, deoarece le-a trăit emoțional.[26]

4. Publicistul Zaharia Stancu

Ca publicist, Zaharia Stancu a manifestat un angajament profund față de valorile sociale și a simțit necesitatea de a se implica personal în apărarea adevărului și a celor nedreptățiți. Activitatea sa publicistică reflectă o pasiune pentru justiție socială, libertate și dreptate, pe care le-a promovat constant prin intermediul scrierilor sale și al acțiunilor sale politice.

Zaharia Stancu a realizat și anchete despre Nicolae Iorga, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu și alții. În cadrul acestora, se milita pentru libertatea scriitorilor și a literaturii și pentru posibilitatea de a crea fără ca arta să fie judecată din punct de vedere penal sau moral. [27]

El a susținut mișcările scriitorilor și a fost activ în cadrul cenaclurilor literare, unde a colaborat cu alți intelectuali pentru a dezvolta și a promova idei progresiste.

[25] Cf. Vasilescu E., op. cit., pp. 141 - 143
[26] Cf. Bărboi C., Boatcă S., Mărgineanțu D., Petroman P., Popescu M., 2004, pp. 314 - 316
[27] Cf. Adriana Mitescu, op. cit., p. 12

În colecția de articole intitulată "Triumful rațiunii," Zaharia Stancu prezintă scriitori români precum Vasile Alecsandri, George Bacovia și Mihail Sadoveanu ca personalități exemplare.

Reușește să identifice aspectele pozitive ale creațiilor acestora și să le contureze personalitatea artistică, prezentându-i ca modele pentru societatea contemporană lui și ca valori morale pe care le-au lăsat umanității prin operele lor.[28]

Un aspect definitoriu al activității sale publicistice a fost determinarea de a expune adevărul, indiferent de consecințele personale.

Prin articolele și anchetele sale, Stancu a reușit să influențeze opinia publică și să stimuleze dezbateri pe teme de actualitate. El a folosit scrisul ca pe un instrument de schimbare socială, încercând să aducă la lumină adevăruri incomode și să provoace o reflecție profundă asupra stării societății.

Publicistica sa este caracterizată de un stil direct și incisiv, care nu lasă loc pentru ambiguitate și care transmite claritatea viziunii sale morale.

Zaharia Stancu publica traduceri ale unor opere străine sau fragmente ale unor opere românești, însoțindu-le de câte o informație de factură politică, prin care anunța știri de actualitate privind desfășurarea ideologiilor politice și cultural-sociale la nivel internațional. În această perioadă, Zaharia Stancu a scris majoritatea pamfletelor politice [29]

El a încurajat tinerii să se implice în viața culturală și politică, subliniind importanța cunoașterii și a dezvoltării personale pentru construirea unei societăți mai juste. În acest sens, el a fost un mentor pentru mulți tineri scriitori și intelectuali, oferindu-le sprijin și îndrumare.

Zaharia Stancu a fost, de asemenea, un promotor al libertății de gândire și al pluralismului de opinii. El a încurajat dezbaterea deschisă și a susținut diversitatea de perspective ca fiind esențială pentru progresul social și cultural. Prin publicistica sa, a creat un spațiu în care ideile inovatoare și critice puteau fi exprimate și discutate liber.

Prin revistele scrise de Zaharia Stancu, precum „Revista Română," nu se urmărea o direcție ideologică sau un set rigid de principii, ci se lua atitudine față de toate evenimentele sociale, culturale, politice și literare, cu un punct de vedere memorabil.

În revistă se scriau știri de actualitate privind generația tânără, căreia i se publica literatura, majoritatea celor care publicau provenind din Cenaclul lui Eugen Lovinescu, dar se păstra și respectul pentru Maiorescu și pentru gruparea „Junimea" sau „Sburătorul."

Unele anchete aveau caracter critic, cum a fost cea intitulată „Ce rămâne din Liviu Rebreanu," la care au răspuns Eugen Lovinescu, Felix Haderca, Alexandru Philippide, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Octav Șuluțiu

Concluzii

Zaharia Stancu este o personalitate complexă și influentă în literatura română, recunoscut pentru contribuțiile sale ca publicist, poet și prozator.

În domeniul publicistic, Stancu a fost un susținător fervent al dreptății sociale și al meritocrației, utilizând scrisul ca un instrument pentru schimbare culturală și socială.

Ca poet, a introdus o nouă autenticitate în literatura română, renunțând la formalism și explorând teme precum conexiunea omului cu natura și timpul. Cariera sa poetică, marcată de o libertate formală, a fost influențată de traducerile din Serghei Esenin și încurajările lui Nichita Macedonski.

În proză, Stancu a adus o viziune modernă, depășind constrângerile literare ale epocii, culminând cu romanul "Desculț", un punct de cotitură în realismul social românesc.

[28] Cf. Bugariu V., 1974, p. 79
[29] Cf. Mitescu A., op. cit., pp. 13-14

Influențat de figuri literare precum Lucian Blaga, Stancu a combinat realismul subiectiv cu observații sociale profunde, redefinind granițele stilistice ale literaturii române.

Ca președinte al Uniunii Scriitorilor, a jucat un rol esențial în promovarea literaturii române pe plan internațional, sprijinind tinerii scriitori și adaptând literatura română la modernism. Originalitatea sa și angajamentul față de valorile tradiționale îl situează printre cei mai importanți scriitori ai secolului XX în România.

BIBLIOGRAPHY

Bărboi C., Boatcă S., Mărgineanțu D., Petroman P., Popescu M., *Dicţionar antologic de prozatori*, Editura Niculescu, București, 2004

Bugariu V., *Zaharia Stancu*, Editura Albatros, Bucureşti, 1974

Felea V., *Secţiuni*, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1974

Mitescu A., *Zaharia Stancu - Poet al biografiei imaginare,* prefaţa la Zaharia Stancu, *Pagini alese,* vol I, Editura Tineretului, Bucuresti, 1970

Nițescu M., *Poeţi contemporani,* Editura Cartea Românească,Bucureşti,1973

Pop I., Dicționar analitic de opere literare românești A-M, editura Casa Cărții de știință, Cluj Napoca, 2007

Sasu A., *Dicţionarul Biografic al Literaturii Române,* vol. II, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006

Simion E., *Dicţionarul General al Literaturii Romîne,* Editura Univers Enciclopedic, S-T, Bucureşti, 2007

Simion E., *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978

Stancu Z, *Scrieri I,* Minerva, București, 1971

Vasilescu E., *Contraforturi*, vol. I, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2004

Zaciu M., Papahagi M., Sasu A., *Dicţionarul Scriitorilor Români, R - Z,* Editura Albatros, Bucureşti, 2002

Zaharia Stancu, *Confesiunile lui Darie*, Scânteia, numărul 7209/ 31 decembrie 1966

Zalis H. , *Tensiuni lirice contemporane,* editura Dacia, Cluj Napoca, 1975

E. LOVINESCU AND INTERWAR WOMEN WRITERS

Paula Andrada Hurducaci
PhD Student, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureş

Abstract: E. Lovinescu, one of the most representative figure of Romanian literary critics, knew that women had the power to change the world. This was the reason why he accepted their presence in his literary circle. Becoming a mentor of this new category of writers, he was able to show the world that the beauty and the value of a literary work is given by its own substance and aesthetic value. Because of the emancipation of authors and because of their ambition to try new artistic methods, feminine writers were free to express their ideas in the world of literature, a world of men until that moment. That was the historical moment when the Romanian literature changed and accepted the women as real writers.

Keywords: Critics, writers, emancipation, value, mentor.

E. Lovinescu and interwar women writers

E. Lovinescu (31 October 1881- July 16, 1943) worked continuously and unceasingly towards a comprehensive and above all full self-definition. It was precisely in this sense that he supported the idea that ideology has its origins in the psychology of the thinker. His supreme belief was that self-definition is nothing but a duty of honesty. He was always troubled by the question „Why do we think like this and not otherwise?" He felt an inner contradiction about the fact that, although he believed at first that an individual's ideas came from a certain psychology, to note later that these are nothing but the result of the experiences of each person. This interrogation mentioned earlier, but also its contradictions, went from one end to the other through the lovinescian opera.

Of the few it can be said that they had from the beginning, and especially to such a firm extent, as Lovinescu, the consciousness of critical vocation. He has been reading Faguet's serials since childhood and, as he himself says, has grown up with Maiorescu's criticism on the table. This is why it is understood why at the age when other young people feel attracted to poetry, or when they read unspoiled detective novels, Lovinescu, a student at Iasi High School, he was concerned about literary debates and more than that, he himself had critical notes and thoughts. This highlights his passion for this field. A field that requires a lot of patience, which otherwise comes in contradiction with his Moldavian temperament. For this very reason, Lovinescu tells us that the origin of criticism lies in the musical layers of the soul, in the states of mysterious consciousness and affirms that besides the baggage of information, the, in the personality of a critic, an affective musical element has its seat, without which the will and ability to write do not exist. Consequently, literary activity does not make sense. According to the lovinescian creed, the critic is not the result of a culture, as everyone thinks, it is above all embodiment of a personal and original sensibility. The critic is a creator who, by commenting on others, seeks himself. It recalls the synaesthetic states from which all his ideological and critical works begin. Lovinescu always said, with conviction, that a true critic is born and not made. Culture only completes him His first affirmation as a literary critic was made through a dissertation on the Persians of Aeschylus, a work that was published in 1904 in the literary supplement of Truth, which was published in 1904, led by Radu Rosetti. This number was written by the writers of the village, which led to Lovinescu, a Moldavian critic, to debut as a critic of the Ploiestian. Other critical writings appeared in the New World of Ion Nadejde, signed under the pseudonym Delmonte.

Born in the large family of professor Vasile Lovinescu, in Falticeni, his childhood is marked by the severe behavior of his father, which he presents himself in the novel Bizu as being devoid of cordiality. Between 1896- 1899 Lovinescu attends the courses of the boarding High School in Iasi, where he stands out in Romanian, French and German. In 1899 the high school is graduated by the Lovinescu student with the general average Very Good, and in the autumn of the same year he becomes a student at the Faculty of Letters and Philosophy in Bucharest. At this moment, the education in Bucharest was under the influence of Titu Maiorescu and Nicolae Iorga. Although there have been few circumstances when Lovinescu was around Titu Maiorescu, his signs of appreciation regarding the young critic are very few. Even so, Eugen Lovinescu's professional journey is impressive, thanks to his published works in Romanian life, Protestation, Literary and artistic life. His rise, intellectually, materializes through a doctorate in Paris, period in which he collaborates systematically with Mihail Dragulescu on Critical Conversations. In this age, characterized by epistolary relations, obviously Lovinescu could not be an exception. His correspondence is revealing, but above all of inestimable importance, in his professional and psychological profile. From these letters sent to Mihail Dragomirescu, which are dated as belonging to the first half of his literary activity, we discover Lovinescu being a shy and proud man at the same time, calm and nervous, without material concerns, an individual who vibrates in the face of beauty, but also of human suffering, a man with a special sense of dignity, and in particular, with strong literary convictions. A man of rare culture and a refined intellect, Lovinescu knows his limits and knows in this respect that he must, with the older ones, maintain relations of courtesy and condescension, asking them sometimes advice in a civilized manner and in a way that marks an elect education, but at the same time taking care to inform them about his concerns. Thus, we observe Lovinescu's desire to evolve, and as proof, we have his correspondence, presented in volume E. Lovinescu, Correspondence with Mihail Dragomirescu.

The outbreak of war, from which Romania expected the change that would lead to the realization of the national ideal, makes Lovinescu a fighter, writing in this sense prophetic articles and pamphlets, which they later group together in the publishing volumes "War Pages" in 1918 and in "World's Champagne", 1919. With the accomplishment of Greater Romania, on April 19, 1919, the first number of "Sburator" appears". For Lovinescu this moment represents the end of an era, but especially the beginning of a new one. This is the beginning of the era of ideological and critical synthesis. During a single decade there are: "History of modern Romanian civilization", grouped in 3 volumes, Critical, consisting of 10 volumes and "History of contemporary Romanian literature", exhibited in 5 volumes.

„Lovinescu trecuse acum de patruzeci de ani și fotografiile din acea vreme ne prezintă un om bine clădit, cu o fizionomie distinsă de senator tânăr, cu un aer bonom, fără nimic agresiv în masivitatea trupului. Pare un dascăl de provincie bine hrănit care nu a cunoscut închisoarea voluntară a bibliotecii. Cu toate acestea, omul robust de acum, își petrecuse tinerețea între cărți și când viața lui se statornicește părăsind sălile publice de lectură, se instalează definitiv în biblioteca personală.”[1] Now entering a phase of definitive achievements, the critic's works must be pursued in a totally different way than has been done so far. His works, included in numerous editions, rewritten, retaken, but also completed, now requires a systematization, which was started by Lovinescu himself in the "Critical" series,

[1] (tr. a.) „Lovinescu had passed forty years ago and the photos from that time present us a well-built man, with a distinguished physiognomy from the young senator, with a bonom air, with nothing aggressive in the massiveness of the body. Sounds like a well-fed provincial teacher who didn't know the voluntary library prison. However, the now robust man had spent his youth among the books, and when his life settled leaving the public reading rooms, he settled permanently in the personal library.” Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, Editura Cartea românească, București, 1974, p.53

which was also completed, where we discover the old comments that are now grouped by current, but also by literary movements. In the history of contemporary Romanian literature we discover their classification as very rigorous, taking into account styles, schools and genres.

We believe that it is necessary in the continuation of this analysis to pause on the genres, of which we mentioned earlier. E. Lovinescu, who is considered to be the pivot in terms of modernity in Romania during the interwar period, is also regarded as the protector of cultural and literary femininity, he is an authorized educator of ladies with cultural inclinations and affinities. However, it can be said that women were only apparently opened the great gate of literature. It is well known that long-term feminism is as damaging as assumed misogyny. In this context, great was the struggle for lovinescian appreciation „Lovinescu te apreciază. Înțelegi ce înseamnă asta? Să știi că își drămuiește foarte bine cuvintele și admirația. La Sburătorul, când vine un ministru care nu are talent, dar se crede scriitor, găsește un scaun mai lângă ușă, dar când vine un băiat cu pingelele rupte, dar are talent, e primit cu brațele deschise și i se dă un scaun lângă birou.”[2] These are the words of Camil Petrescu addressed to Celle Sergi to explain to Lovinescu the importance of his literary affirmation. The interwar period is characterized, as is known, by the countless contradictions, but also by the fact that society is extremely polarized ideologically. It is important to note that E. Lovinescu wanted to open both his magazine and his cenacle for the female literature, although this was, from the point of view of many literary critics of the time, the magazine, inconsistent with the demands of literature. Thus we see that the female literature of the time was considered minor, for this reason being marginalized. The necessary question in this situation is as follows: Did the downside come due to gender difference or did it even have a foundation? Studies of the time, pro feminism, have shown that there was no genetic difference between women and men that prevented the emancipation of women, differences arising only because of mentality. Probably this was also the reason why Lovinescu decided to give women a chance, although he himself considered female literature to be excessively lyrical and „suspended”. Even so, the critic, like Simon de Beauvoir, believes that the explanation, but especially the charm for literary conditions of the woman, is found in her social condition, a condition that only determines its sentimentality, mystery and poodle. Female literature exposes not only its soul condition, but also the complexity of its life. The female mystery emerges precisely because of the reservations imposed on women through education and the social role. Due to this deprivation of initiative, the woman managed to create a literature of whispers and shadows. One of the representatives of this category of literature is Elena Farago. About his poetry, Lovinescu said „Am luat în mână cu emoții volumul doamnei Farago. El e mic și delicat, ceva, ceva, poate mai mare decât degetul cel mic al doamnei Farago, care îmi închipui că trebuie să fie foarte delicat, căci e un deget de femeie și de poetă. Și mărturisesc, în toată sinceritatea, că l-am citit de trei ori, cu sentimente diferite. În cursul celei dintâi citiri a unei poezii îmi ziceam <ah, frumos... așa... bun ritmul... rima sunt... exact>.”[3] Also regarding the writing of Elena Farago we discover the admiration that the critic shows „Stimată doamnă Farago, aseară am cetit din nou versurile

[2] (tr.a.) „Lovinescu appreciates you. Do you understand what that means? Know that he is very fond of his words and admiration. At "Sburatorul", when a minister comes who has no talent, but thinks he is a writer, he finds a chair near the door, but when a boy comes with the broken penguins, but he has talent, he says, he is welcomed with open arms and is given a chair near the office.” Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei,* Editura Hoffman, Caracal, 2020, p.64

[3] (tr.a.) „I took in hand with emotions the volume of Ms. Farago. He's small and delicate, something, something, maybe bigger than Ms. Farago's little finger, which I imagine must be very delicate, for it is a finger of woman and poet. And I confess, in all honesty, that I have read it three times, with different feelings. During the first reading of a poem I said to myself <ah, beautiful...so good rhythm...perfect>” E. Lovinescu, *Pași pe nisip, vol II,* Editura Saidman, Fălticeni, 1906, p.141

dumneavoastră. Am fost pare că lovit de o rază de grație, cerurile mi s-au deschis. Acum pot spune că le-am înțeles și m-au fermecat. Vă felicitez, nu din vârful buzelor, ci din inimă pentru comoara de simțire dureroasă ce ați ascuns în cele poezii. M-a străbătut un fior și m-au lăsat apoi mult pe gânduri în noapte. Mulțumesc, mulțumesc."[4]

Another personality from Romanian literature, a personality to whom Lovinescu created the image of founder of the Romanian novel and to whom he canonized his novels is Hortensia Papadat Bengescu. Even if until this stage Lovinescu's critical notes on the work of the writer could be considered as a plea for female literature, Elena Zaharia Filipas notes in her work that „Paradoxal, scriitoarea câștigă importanță în ochii criticului, pe măsură ce acesta se îndepărtează de expresia naturii ei feminine."[5] According to the Lovingescu critics, the evolution of the novels Hortensia Papadat-Bengescu was marked by the transition from subjective to objective, this fact which throughout the entire Romanian literature is regarded as a defining element for evolution. It is observed in the early novels of the writer as being excessively lyrical, otherwise like any other female literary work. According to Lovinescu, the writer becomes original when the lyrical dimension is doubled with an analytical one.

The virile attitude that Hortensia Papadat-Bengescu has in literature saves her from being a woman, which gives her a chance in evolution „Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei rămâne așadar, bărbătească, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie, chiar pornită din setea cunoștinții pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee riguros științifice, ceea ce îi constituie o notă diferențială față de întreaga literatură feminină."[6] In this respect, we can say that the literature of Hortensia Papadat-Bengescu must be treated as being of the highest level, but also as an exception to the rule of female literature, who has been repeatedly regarded as a minor, characterized by lyricism, intimacy and poodle. The merit of the writer is precisely the fact that she was able to deviate from the feminine nature, exposing in her works full of maturity, objectivism and virility, thus becoming a women's novelist, that is, the representation of women in a world governed by men.

Obviously, the case of Hortensia Papadat Bengescu is not unique. There are countless writers judged by Lovinescu, using the same restrictive filter. Here we mention the volume "Tulburea" of Constanta Marino-Moscu, a male volume that also confirms the virilization of the writer's talent. It is interesting to point out that virilization of works written by women was not the supreme condition for their appreciation, but the simple realization of a feminine nature through a masculine technique. Consequently, we observe discreditations of the female element, which represent a constant of this epoch in which it is outlined as a model of functioning, masculinity. The originality of the works of Hortensia Papadat-Bengescu resulted precisely from its ability to overturn the image of the traditional woman, but also from the mirroring of the woman in the literary construction „Când nu se exaltă pe sine,

[4] (tr.a.) Stimate Mrs Farago, last night I read your lyrics again. I was apparently struck by a ray of grace, the heavens opened up to me. Now I can say that I understood them and they charmed me. I congratulate you, not from the tip of your lips, but from your heart for the painful feeling treasure you have hidden in the poems. I was struck by a thrill and then they left me thinking a lot in the night. Thanks, thanks." E. Lovinescu, *Corespondență cu Mihail Dragomirescu și Elena Farago,* Editura Scrisul românesc, București, 1976, p. 120

[5] (tr. a.) „Paradoxal, the writer gains importance in the eyes of the critic, as he moves away from the expression of her feminine nature." Elena Zaharia Filipaș, *Studii de literatură feminină,* Editura Paideia, București, 2004, p. 10

[6] (tr. a.) „Although the material is exclusively female, the attitude of the writer remains, therefore, manly, without sentimentality, without tenderness, without sympathy, even started from the thirst of pure knowledge and realized, with the elimination of sweetness, through rigorous scientific procedures, without, which is a differential note to the whole female literature." E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, vol II,* Editura Minerva, București, 1981, p. 228

scriitoarea, se apleacă asupra misterului feminin pentru a-l sfâșia."[7] So we have the open path to rethinking the paradigm of femininity. This, however, will not be followed until much later, in a post-revolutionary space and only after the feminist theory has managed to temper its militant dimension. In his mission to promote quality female writing, in 1938, in a women's publication, Ms. Lovinescu's journal exhibited the most recent, but also the most promising female talents of literature. Among the writers appreciated by the critic, we mention Lucia Demetrius, Cella Serghi, Sorana Gurian, Bogdana Postelnicu. In this sense, in his approach to promoting female literature, he tried to explain that a certain amount of prejudice was felt towards the writer, unfounded, from his point of view, which proceeds from the basic prejudice that the woman, in general, is not sufficiently endowed intellectually. Precisely for this reason, the „exit to the light" in terms of its social life encounters difficulties in absolutely all manifestations and claims, both social, political, and artistic. The critic argued that in no area is this prejudice more fierce than in art. Even if in other areas the intellectual vigor of women can be questioned, in terms of art, discrimination has no basis. Art is the way of expressing sensitivity, and the woman is perfectly capable in this regard. Most of the literature is built on subjective creation, so literature can be dominated by women due to imagination, fantasy, but also due to emotions. Obviously, these lines do not aim to generalize the perception of universal female literature, in this sense having the example of Hortensia Papadat-Bengescu, previously presented, which is the expression of the psychological novel. And as proof of his literary evolution are the two volumes of the novel "Droots".

Regarding Sorana Gurian, in 1937, E. Lovinescu wrote a photo in the magazine "The Truth" which was made like a portrait. From this moment on, the writer's career took off, writing three admirable novellas that she published in "Rampa", and in the November issue of the Journal of the Foundations he offered to the public two more precious novels "Narcosis" and "Medalion". And the latter were as beautiful as they were valuable. About her works, the critic said that they are characterized by an exclusive feminine talent and are made of pure sensitivity, outlining in this sense an obsessive eroticism, but also refined, observing also a subjective psychological finesse, having a poetic and graceful note, all exhibited in a sparkling and admirable style, through a sprinting movement. Regarding the lovinescian portrait art, it evolved under the sign of the great Latin moralists, merging with elements of the moral portrait of theophrastian origin. The critic's attraction for this kind has manifested itself since his studies in Paris. According to his beliefs, the personality is modeled due to external factors. About Bogdana Postelnicu, Lovinescu also expressed his opinion in "The Truth". Regarding its writing, the critic said that it lacks any kind of female talent, and in this sense, lyrism and sensual exuberance cannot be found. The style that characterizes the opera is a manly one, without poetic elements, it is sober, intellectual and analyst.

About Ticu Archip, Lovinescu said that the originality of this writer lies in the fact that her works are made by simple means, thus giving the impression of originality. This mathematical expression, linear and strictly notional, but full of clarity, leads to the impression of obscure, of condensation of blacks. The technique used by the writer, the technique by which the facts are told in a totally different order than their natural order, reconstructing in this sense, from the cramp, the unconscious and the unknown, it leads to extraordinary psychological works. Thus, thanks to her talent, the writer is assured a special place in new literature.

According to the lovinescian critics, Marta Radulescu sketches produced a real sensation in the literary world due to their humorous character, but also through the situations

[7] (tr. a.) „When she does not exalt herself, the writer, the, he bends over the female mystery to tear it apart." E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, vol II,* Editura Minerva, București, 1981, p.301

presented. About this Lovinescu said that at one point the genre exceeded it. This was evident thanks to the two novels *„I'm a student*" and „*Let's get engaged*", which had nothing interesting to say.

Lucreția Petrescu is characterized by a sense of the past, a Moldavian sense. It manages to evoke the past in a dramatic way, sometimes even having a dose of violence. The theatrical event "*Sin*", a three-act drama and a prologue, was met with great pomp.

As a conclusion, we can say that women can not be, under any circumstances, accused of lack of writing talent. Obviously, the works may be good or not, which is highlighted in this analysis. Writers can only be divided into certain categories: female writer, sensual and sensitive, or „men", that is, cold and objective. Thus, Lovinescu clearly traces the peculiarities of the female literature, as being in opposition to those of the male literature, the female writing being characterized by sentimentality, instinctiveness, lyricism, but above all, subjectivity. Although these elements are defining, the critic draws attention to the two types of writing, namely women's writing and female writing. It is very clear that women's literature is by no means exclusively female, because art does not know the laws of the sexes. Lovinescu says that no matter how wise and good we are, what really flatter us is the trust of others. Self-confidence is directly proportional to social recognition. It is not bad to write a lot, it is bad to write a lot, that is, in many directions. In order to shape his personality as an artist, a writer's work must be linear. Because the human mind tends towards unity and simplification, the writing process is based on a psychological phenomenon.

Without leaving room for interpretation, we affirm that E. Lovinescu is a great critic. It is precisely in this sense that we can say that such a spirit, in which such great love meets with intelligent and just cruelty to literature, is, our Romanian people and implicitly, our culture have never met. Lovinescu confuses himself with the Critic, who only fights to find the gate that leads to the secret world of every literary work.

BIBLIOGRAPHY

1. Lovinescu E., *Confesiunile unui critic,* Institutul Cultural Român, București, 2006;
2. Lovinescu E., *Critice I,* Editura Minerva, București, 1982;
3. Lovinescu E., *Corespondență cu Mihail Dragomirescu și Elena Farago,* Editura Scrisul românesc, Craiova, 1976;
4. Lovinescu E., *Istoria literaturii române contemporane vol. I,* Editura Minerva, București, 1973;
5. Lovinescu E., *Istoria literaturii române contemporane vol.I I,* Editura Minerva, București, 1973;
6. Lovinescu E., *Pași pe nisip, vol II,* Editura Saidman, Fălticeni, 1906;
7. Lovinescu E., *Texte critice,* Editura Tineretului, București, 1962;
8. Serghi Cella, *Pe firul de păianjen al memoriei,* Editura Hoffman, Caracal, 2020;
9. Simion Eugen, *E. Lovinescu. Scepticul Mântuit, Editura Cartea domnească,* București, 1981;
10. Vrancea Ileana, *E. Lovinescu. Artistul,* Editura pentru literatură, București, 1969;
11. Zaharia Filipaș Elena, *Studii de literatură feminină,* Editura Paideia, București, 2004.

1. Lovinescu E., *Confessions of a critic,* Romanian Cultural Institute, Bucharest, 2006;
2. Lovinescu E., *Critics I ,* Minerva Publishing House, Bucharest, 1982;
3. Lovinescu E., *Correspondence with Mihail Dragomirescu and Elena Farago,* Romanian Writing Publishing House, Craiova, 1976;
4. Lovinescu E., *History of contemporary Romanian literature vol. I,* Minerva Publishing House, Bucharest, 1973;
5. Lovinescu E., *History of contemporary Romanian literature vol. I I,* Minerva Publishing House, Bucharest, 1973;
6. Lovinescu E., *Steps on the sand, vol II,* Saidman Publishing House, Falticeni, 1906;
7. Lovinescu E., *Critical texts,* Youth Publishing House, Bucharest, 1962;
8. Serghi Cella, *On the spider thread of memory,* Hoffman Publishing House, Caracal, 2020;
9. Simion Eugen, *E. Lovinescu., The Saved Sceptic, the Book of Lord Publishing House,* Bucharest, 1981;
10. Vrancea Ileana, *E. Lovinescu., The Artist,* Publishing House for literature, Bucharest, 1969;
11. Zaharia Filipaș Elena, *Studies of female literature,* Paideia Publishing House, Bucharest, 2004.

MIHAIL SEBASTIAN'S VISION ON THEATRE

Maria-Nicoleta Pop
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Mihail Sebastian was an important playwright of the interwar period, known for his lyrical style, which emphasizes fantasy and poetry, different from the dominant realism of the time. His plays, such as the Nameless Star and the Holiday Game, address themes such as Jewish identity and anti-Semitism. In his dramaturgy, Sebastian explores the provincial space to highlight isolation and cultural limitations, contrasting the characters' desires for cosmopolitan exposure. Didascals are essential in his works, helping to create the atmosphere, character development and strengthening themes, providing a coherent and profound theatrical experience.

Keywords: playwright, theatrical experience, anti-Semitism, plays, interwar period

În concepția neputinței unui gen literar natural, Mihail Sebastian lărgește criza și în dramaturgie. Această criză apare în urma invadării lirismului, a muzicii sau a plasticii în teatrul actual. În eseul *Notă despre literatura dramatică*, Mihail Sebastian dezbate problema stringentă cu care se confruntă dramaturgia, și anume, lipsa scrierilor, făcând comparație cu romanul, poezia, critica și eseul care au căpătat notorietate în ultimul deceniu: „Mi se pare că niciodată nu s-a scris mai puțin pentru teatrul românesc decât se scrie azi.”[1]

Această penurie pe care o înregistrează teatrul este cu atât mai neobișnuită, cu cât ea se află în concordanță cu o intensă activitate în alte domenii literare. Dacă romanul, poezia, critica și eseul trec printr-o etapă de reînviorare, repurificare în ceea ce privește substanța, stilul, spiritul, „singur teatrul a rămas în afara acestei mișcări generale, ca și cum el n-ar fi fost solidar cu ansamblul celorlalte domenii de artă și literatură, ca și cum el ar fi dus în mijlocul lor o existență de insulă.”[2]

Exegetul își pune problema absenței unei consemnări a unor opere dramatice de talia celor care se manifestă în domeniul poeziei, prozei sau al eseului: „De ce în zece ani literatura dramatică românească nu a câștigat niciun nou element și nu a întreprins nicio nouă experiență?”[3] Pe bună dreptate Mihail Sebastian aduce în discuție criza prin care trece teatrul, întrucât acesta „a pierdut de mult contactul cu noile resurse de viață, de inspirație și de muncă.”[4]

Există o distanțare, o diferențiere de etapă între teatru și proza sau poezia românească. În aceste condiții, teatrul nu se află în contemporaneitate cu romanul modern, cu conștiința noastră. Metamorfozele care se întrezăresc în cazul romanului sau poeziei referitoare la tehnica, vocabularul, sursele de inspirație, de exprimare nu sunt identificate și în cazul dramaturgiei care se află la stadiul preocupărilor anului 1910. Această discrepanță între stadiile de dezvoltare ale formulelor narative aduce un mare semn de întrebare: Nu cumva această slăbire a genului de creație literară reprezintă o amenințare pentru rolul esențial al culturii românești?

Exegetul vorbește despre funcția de bază pe care o satisface dramaturgia în cadrul societății. Ea constituie „punctul direct de contact al unei culturi cu publicul.”[5] Ea constituie

[1] Mihail Sebastian, *Scena și romanul. Teritorii prolifice, conexiuni pragmatice, intersecții și confluențe*, prospectate de Geo Șerban și Petruș Costea, Editura Hasefer, București, 2019, p.64.
[2] *Ibidem*, p.65.
[3] *Ibidem*, p.66.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p.67.

și locul în care sentimentalismul epocii își descoperă, își alcătuiește, își reglementează conștiința de sine: „Toate drumurile de artă se întâlnesc în teatru și numai prin teatru ele își pot stabili unitatea spirituală.”[6]

Mihail Sebastian și-a scos la iveală înclinația spre dramaturgie destul de tardiv, când erau deja publicate romanele: *Fragmente dintr-un carnet găsit, Femei, De două mii de ani, Orașul cu salcâmi, Cum am devenit hooligan. Texte, fapte, oameni.* Debutul dramaturgic al lui Mihail Sebastian are loc în anul 1938 cu piesa *Jocul de-a vacanța*. Autorul și-a desăvârșit procedeul dramaturgic și acuitatea examinării, de la o piesă la alta. Putem remarca cu lejeritate deosebirile de structură și de stilistică dintre piesele *Jocul de-a vacanța* și *Steaua fără nume* și este posibil să presimțim, întrezărim în urma lor un creator dramatic din ce în ce mai hotărât pe capacitățile sale și pe problematica pe care dorește să o prezinte publicului.

La fel ca Lucian Blaga și V. I. Popa, Sebastian a respins soluția mimesisului și cea a verismului neîngrădit, atingând simultan și ideile lui Gordon Craig și Antonin Artaud. Mai mult, ca și Artaud, care a cerut ferm să eliminăm literatura, Sebastian a afirmat că teatrul este „omologul” vieții și a susținut că principiile genurilor literare pure asociate cu naturalismul ar trebui să fie eliminate. El a deschis calea „creativității” scenice. În 1927, Sebastian s-a poziționat el însuşi în favoarea scenic-centrismului artaudian. Astfel, în articolul intitulat „De la dramă la spectacol”, a respins noțiunea de teatru care se topește în cuva genurilor literare: „Teatrul devine deliteraturizat. În sfârșit. Spațiul teatrului nu este cartea sau biblioteca: este sala de spectacole, unde proiectează punți de înțelegere care leagă parterul cu culisele. [...] Drumul de la dramă la spectacol nu este blocat. Dimpotrivă. Scena ne-a dat primul succes spre sinteza artelor expresive”[7].

Sebastian a susținut că, pentru a transpune date esențiale ale vieții în teatru, realul trebuia „dezvăluit” și nu reprodus pe scenă. Această idee a fost, de asemenea, împărtășită, în aceeași perioadă, de V. I. Popa, Felix Aderca, Camil Petrescu, Haig Acterian și George Călinescu. Cu toate acestea, chiar și ei au cedat, fără tragere de inimă, tentației de teatralitate (care a subliniat importanța mișcărilor și gesturilor personajelor). Acest lucru s-a datorat probabil unei logici simple: toți s-au definit, în primul rând, ca scriitori și abia apoi ca artişti ai scenei.

În domeniul teatrului, simțul critic al scriitorului a devenit vizibil încă de la adolescență și a continuat de-a lungul întregii sale vieți. Sebastian privește dramatismul prin prisma scenei de spectacol. În general, el a crezut că succesul unei piese de teatru depindea de modul în care autorul a imaginat punerea în scenă a piesei, ale cărei elemente teatrale și reprezentative erau mai importante decât aspectele literare. Pentru Sebastian, un spectacol de teatru nu era o prelungire a vieții de zi cu zi. Nu a fost destinat să transmită „emoții reale”. A fost un joc lucid, care putea scoate în evidență dramaticul funcțiilor piesei. El a subliniat teatralitatea personajelor şi posibilitatea compensării iluziei verismului prin dezvoltarea prezenței scenice a actorului. Sebastian nu a susținut noțiunea de teatru artificial, convențional. El a susținut o artă a performanței care nu ar fi abandonat naturalețea, simplitatea și spontaneitatea pe scenă, asta ajutând la promovarea unui dialog neîncetat între actori și spectatori, ducând la reînvierea mărturisirii sincere, nedistorsionate a personajelor.

În teatrul românesc interbelic, imaginea teatrală este privită ca un sistem deschis. În general, teatrul este o artă totală care sintetizează toate celelalte forme de creație artistică. Alături de Sebastian, V. I. Popa și Radu Stanca au susținut și ideea că scena ar trebui să găzduiască elemente artistice care nu sunt specifice dramei.

Sebastian a crezut pe bună dreptate că teatrul a jucat un rol major în cultură. Cu toate acestea, chiar dacă piesele sale au respectat în mare măsură canoanele teatrale existente,

[6] *Ibidem*.
[7] Mihail Sebastian, *De la dramă la spectacol*, în „Cuvântul”, III, nr. 971, 31 Decembrie 1927, p.1.

realizările sale estetice au avut câteva trăsături inovatoare. Pe de o parte, pentru că era familiarizat cu doctrinele regizorale ale vremii, autorul s-a poziționat de partea scenic-centrismului, anunțând „moartea dramei". Această expresie ar trebui înțeleasă ca necesitatea de deliteraturizare a spectacolului și de a scoate teatrul în afara convențiilor sugerate de teatrul italian. Mihail Sebastian a insistat să depășească prosceniul și să extindă spațiul acțiunii dramatice în sala spectatorilor. Textul capătă astfel trăsăturile de reprezentabilitate și este spectaculos. Cu alte cuvinte, pentru a folosi expresia lui Roland Barthes, textul poate include teatralitatea la nivelul expresiei verbale.

Dramaturgia lui Mihail Sebastian aduce o nuanță originală, nouă, prin care se delimitează de predecesori, propunând un teatru de structură psihologică, plasat între categoria comică și tragică, scoțând la iveală o ieșire convenabilă prin evadarea lirică.

Piesele sale susțin conflictul dramatic dintre visători și cei care sunt incapabili să viseze; Concepute în cele mai adverse condiții, au pătruns în sufletul privitorului în așa fel încât toate au fost transformate în filme și traduse în mai multe limbi.

Cornelia Ștefănescu stabilește locul creației dramaturgice a lui Mihail Sebastian: „Fără să pună probleme de mare gravitate intelectuală, teatrul lui Sebastian nu cade nici în uşurătatea teatrului searbăd, convenţională a teatrului comic bulevardier. După teatrul mitic al lui Lucian Blaga, după teatrul de problematică a cunoaşterii experimentat în diverse forme de Camil Petrescu, teatrul evazionist de esenţă lirică al lui Mihail Sebastian, alături de piesele lui G. Ciprian si G.M. Zamfirescu, reprezintă o contribuţie esenţială la configurarea dramaturgiei noastre dintre cele două războaie."[8]

Ov. S. Crohmălniceanu era de părere că întreaga creație dramaturgică a lui Mihail Sebastian conținea: „nişte farse mai subţiri, intelectualizate, cu implicaţii sociale şi morale serioase. De fiecare dată asistăm la o evadare din realitatea plată, cotidiană, prin acceptarea unei lumi iluzorii a imaginaţiei."[9]

Mihail Sebastian este conștient că, în cazul dialogului dintre scenă și public, în absența unei rezonanțe armonioase a spectatorilor, teatrul își neglijează misiunea: „Un om singur nu poate fi un spectator. Nu cred că există operă care să reziste unei asemenea experienţe. *Hamlet* jucat pentru un singur om trebuie să fie de neînţeles, fals, imposibil. Îi trebuie dramei – oricărei drame – o atmosferă specială, fizică aproape. Respiraţia mulţimii, ca fapt biologic, nu ca simbol, respiraţia atâtor vieţi este indispensabilă."[10]

Din postura de creator de drame de atmosferă, Mihail Sebastian își propune să salveze spectatorul din convenționalismul cotidian, mediu prozaic și mediocritate. Un aspect emblematic al teatrului lui Sebastian este fascinația autorului pentru evaziune, de unde empatia publicului. Visul eroilor lui Sebastian manifestă libertatea de a scăpa de contingența mediocră și de a se imagina diferiți. În cazul lui Sebastian, exoticul nu ar trebui să implice doar ceea ce este îndepărtat și necunoscut din punct de vedere spațial, ci și inaccesibil, fie că este vorba despre locuri îndepărtate sau în termeni de lumi inaccesibile.

Tratând o problematică omniprezentă, exprimându-se sentimentului, provocând capacitatea de meditație și autoamăgire a individului, piesele de teatru și-au făcut loc în sufletul spectatorilor/lectorilor.

Astfel, Mihail Sebastian este „arhitectul" unei dramaturgii de expresie, care îl poate scoate pe privitor din banalitatea, exiguitatea și formalismul existenței zilnice, din denaturare și din inechitate. Dramaturgia lui Mihail Sebastian nu ilustrează drame ale conștiinței, ci ale emotivității ultragiate.

---

[8] Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian, monografie*, București, Editura Tineretului, 1968, pp.118-119.

[9] Ovidiu S. Crohmălniceanu, *Farsa intelectualizată, Mihail Sebastian* în „Literatura română între cele două războaie mondiale", volumul lll, Editura Minerva, Bucureşti, 1961, p.101.

[10] Mihail Sebastian, *Jurnal II. Jurnal indirect. 1926-1945*, texte culese din mass-media vremii şi cuvânt înainte de Teşu Solomovici, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Teşu, 2006, p. 388.

Delimitarea între literatură și teatru

În opera sa, Sebastian a aprofundat diferențele și tensiunile inerente care există între literatură și teatru, două forme de artă distincte care împărtășesc unele elemente comune, dar au și caracteristici unice.

Literatura, în forma sa scrisă, oferă o explorare mai profundă a gândurilor, emoțiilor și motivațiilor interioare ale personajelor. Prin proză sau poezie, autorii pot pătrunde în stări psihologice complexe, idei filosofice și descrieri complexe care necesită introspecție și contemplare din partea cititorului.

Pe de altă parte, teatrul este o artă a spectacolului care se bazează pe cuvântul rostit, acțiune și elemente vizuale pentru a transmite povestea și temele. Spre deosebire de literatură, teatrul se desfășoară în timp real, solicitând implicarea imediată a publicului. Mediul dramatic prioritizează adesea manifestările externe ale emoțiilor și acțiunilor personajelor, mai degrabă decât să se adâncească prea adânc în lumile lor interioare.

Literatura le permite cititorilor să consume lucrarea în propriul ritm, dându-le oportunitatea de a întrerupe, reflecta și reciti pasajele. În schimb, teatrul solicită angajament continuu din partea publicului, care trăiește povestea ca un eveniment comun și este direct afectat de spectacolele actorilor.

Literatura poate fi mai abstractă și mai simbolică, permițând autorilor să exploreze idei complexe care s-ar putea să nu se traducă ușor pe scenă. Teatrul, pe de altă parte, se bazează pe fizicitatea actorilor și pe scenă, făcând anumite teme și concepte mai explicite și mai accesibile publicului.

Explorarea de către Sebastian a acestei disjuncții între literatură și teatru a influențat abordarea lui de a scrie piese, unde a trebuit să se lupte cu modul de adaptare a ideilor literare pentru scena dramatică. Lucrările sale au arătat adesea o combinație de profunzime literară și intensitate dramatică, încercând să găsească un echilibru între cele două forme de artă.

Subliniind diferențele dintre literatură și teatru, Sebastian și-a propus probabil să sublinieze capacitățile unice ale fiecărui mediu și să încurajeze o apreciere mai profundă pentru acestea. Examinarea sa asupra acestei disjuncții a contribuit la o înțelegere mai largă a posibilităților și limitărilor expresiei artistice, stimulând discuții critice despre interacțiunea dintre diferitele forme de artă.

Considerații asupra dramaturgiei interbelice românești

Dramaturgia interbelică în România se referă la producțiile teatrale și la dramaturgii activi în perioada dintre cele două războaie mondiale. Această epocă a marcat o transformare semnificativă în teatrul românesc, caracterizată prin apariția unor noi tipuri de personaje, explorări tematice și studii critice care au abordat dramaturgia românească interbelică. Dramaturgia românească din perioada interbelică a fost martora unui peisaj teatral vibrant și divers. Această perioadă a fost marcată de schimbări sociale, politice și culturale semnificative, iar dramaturgii români ai vremii au răspuns acestor schimbări prin lucrările lor. Mulți dramaturgi din perioada interbelică au căutat să reflecte realitățile sociale ale societății românești. Ei au abordat probleme precum lupta de clasă, corupția politică și situația clasei muncitoare. Critica socială și examinarea inegalităților societale au fost teme comune.

După Primul Război Mondial și formarea României Mari, a existat o renaștere a interesului pentru explorarea identității naționale românești. Dramaturgii au subliniat istoria, folclorul și tradițiile românești pentru a evoca un sentiment de patriotism și mândrie culturală.

Perioada interbelică a văzut, de asemenea, apariția unei drame mai introspective și psihologice. Dramaturgii s-au adâncit în complexitatea existenței umane, au explorat întrebări existențiale și au portretizat personaje aflate în tulburări interne.

Opiniile critice din perioada respectivă converg asupra unei stări de stagnare a teatrului în comparație cu proza și poezia contemporane. Dramaturgia se străduiește să devină o prezență vibră în peisajul cultural, explorând cu pasiune un domeniu vast, abordând viața și problemele umane într-o perspectivă nouă și revigorantă. Cu toate că teatrul pare să ducă o existență izolată, se poate deduce din volumul producțiilor și a campaniilor spectacolelor desfășurate în această epocă că publicul său manifestă o sete de artă scenică impresionantă.

Comediile, prin natura lor, răspund unei nevoi a publicului de a se regăsi pe scenă. Teatrul devine un refugiu pentru cei care doresc o scăpare de realitatea tot mai copleșitoare și apăsătoare. În această perioadă, linia dintre viață și scenă devine din ce în ce mai subțire: scriitori, poeți, prozatori și critici se simt atrași să scrie piese de teatru, să critice spectacolele, sau să devină directori de teatru sau președinți ai Societății Autorilor Dramatici. Răsplata pentru dramaturgi este rapidă în comparație cu cea a romancierilor sau a poeților, iar gloria lor este de asemenea mai mare. Nume precum Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Ion Minulescu ilustrează bine faptul că unii dintre directorii Naționalului bucureștean au fost și autori de piese dramatice.

Autorii dramatici nu se preocupă doar de conținutul textual, ci și de modul în care piesele lor sunt reprezentate scenic. Mihail Sebastian dezvăluie complexitatea procesului de aducere pe scenă a unei povești: "Este cu totul alt proces de gestație decât cel pentru un roman. Mă copleșește fascinația culiselor, atmosfera sălii de teatru și afișele." Influentele în dramaturgia perioadei provin din teatrul francez (Gide), italian (Pirandello) sau nordic (Ibsen).

Regizorii interbelici au înțeles că teatrul este o adevărată academie pentru publicul care se întâlnește aici cu mărețele repertorii, și unde comedia are un rol fundamental.

Actorii s-au ridicat la înălțimea unor mentori culturali autentici. Prin mijloacele sugestive ale artei lor, au reușit să concentreze gustul, cultura și spiritul unei epoci, câștigând succesul în acea perioadă.

Cu toate acestea, publicul era capricios și își schimba repede preferințele. Într-o săptămână, era atras de dramă, iar în alta de farsă. Publicul a fost întotdeauna unul dintre factorii esențiali ai succesului spectacolului, iar problema educației sale a fost mereu subiectul discuțiilor în cercurile specializate și în paginile presei de specialitate.

Revitalizarea creației dramatice nu a influențat doar repertoriul, ci și calitatea spectacolelor, prin regie, scenografie și interpretare actoricească. Numeroși scriitori și oameni de teatru au explorat structura fenomenului teatral și au dezvoltat teorii legate de dramaturgie.

Comedia a devenit un element definitoriu în teatru în acea perioadă, cu observații acute asupra caracterelor și evenimentelor reale, abordate într-un mod comic.

Comedia interbelică românească a integrat toate procedeele teatrale anterioare, dar s-a bazat pe observațiile privind realitatea epocii. Aceasta a devenit o sinteză care a reținut elementele relevante și s-a rupt definitiv de incertitudinea din începuturi.

S-a renunțat treptat la personajul ușor al pieselor de tip bulevardier și s-a născut un nou personaj, care denunța ipocrizia și reprezenta un om onest, cu convingeri puternice și voință socială. Acest personaj era adesea o figură umilă, anonimă, care se angaja într-o luptă curajoasă cu lumea.

Comedia interbelică a avut un succes remarcabil, datorită capacității sale satirice și a elaborării concise în ficțiunea artistică. De asemenea, s-a bucurat de apreciere datorită umorului său profund, într-o epocă în care poporul român avea un simț al umorului bine dezvoltat, iar râsul era o formă de eliberare. Comedia interbelică a cuprins o gamă largă de forme, incluzând comedia satirică socială, comedia satirică politică, comedia lirică și cea tragică.

În teatru, prezența personajului era esențială pentru dezvoltarea acțiunii. Personajul se dezvăluie prin acțiunile și vorbele sale. Iustin Ceuca, în *Evoluția formelor dramatice*[11], observa că personajul teatral funcționează ca o entitate reflectoare, fiind influențat în mod reciproc de celelalte personaje din piesă. Evoluția și caracterizarea acestuia sunt adesea modelate și provocate de interacțiunile cu ceilalți protagoniști, care îl stimulează să întreprindă acțiuni specifice și să exprime gânduri și vorbe relevante în contextul piesei.

Personajul teatral era mai mult o figură emblematică decât un individ, iar actorul avea sarcina de a-l individualiza. Detaliile fizionomice și de comportament erau vagi și se lăsa să fie deduse. Actorului îi revenea misiunea de a da viață

Caracteristici generale ale dramaturgiei interbelice:

Identitatea națională și expresia culturală: dramaturgia interbelică din România a avut ca scop stabilirea și consolidarea identității naționale, reflectând luptele, aspirațiile și problemele sociale ale țării. A urmărit să reprezinte valorile românești și să promoveze un sentiment de mândrie în publicul românesc.

Modernizare și experimentare: dramaturgii din această perioadă au îmbrățișat influențele moderniste, experimentând noi forme, stiluri și tehnici narative. S-au rupt de convențiile tradiționale și au explorat modalități inovatoare de a povesti.

Comentariu social și politic: dramaturgia interbelică a servit adesea ca platformă pentru critica socială și politică. Dramaturgii au abordat probleme presante, cum ar fi luptele de clasă, rolurile de gen, corupția și impactul războiului asupra societății. Au folosit teatrul ca mijloc de conștientizare și de provocare a dialogului.

Profunzime psihologică: Personajele din teatrul românesc interbelic erau mai complexe și nuanțate psihologic. Dramaturgii s-au adâncit în profunzimea emoțiilor umane, a motivațiilor și a conflictelor interioare. Această schimbare în caracterizare a adăugat straturi de realism și profunzime experienței teatrale.

Specii dramatice și noi formule de construcție dramatică:

Temele și structurile tragice au fost proeminente în dramaturgia românească interbelică. Dramaturgii au creat tragedii care au examinat condiția umană, prezentând adesea personaje care se confruntă cu dileme morale și cu consecințele alegerilor lor.

Comedia, în special comedia socială, a câștigat și ea popularitate în această perioadă. Dramaturgii au folosit umorul pentru a critica convențiile sociale, pentru a-și bate joc de personalități politice și pentru a oferi comentarii sociale.

Tendințele simboliste au influențat unele piese românești interbelice, dramaturgii folosind elemente simbolice, secvențe onirice și limbaj poetic pentru a transmite semnificații mai profunde și a explora concepte abstracte.

Noi tipuri de personaje:

Intelectuali și artiști: multe piese interbelice au prezentat personaje care erau intelectuali, artiști sau scriitori. Aceste personaje s-au confruntat adesea cu întrebări existențiale, s-au angajat în discuții filosofice și au reflectat dilemele cu care se confruntă inteligența într-o societate în schimbare. Multe piese interbelice au prezentat protagoniști care au pus la îndoială normele societale, au contestat autoritatea și au căutat libertatea individuală. Aceste personaje au întruchipat adesea luptele epocii și au simbolizat dorința de schimbare și progres.

Clasa muncitoare și țărani: dramaturgii au portretizat și personaje din mediul clasei muncitoare și țărănești, evidențiind luptele, aspirațiile și provocările lor în fața inegalității sociale.

[11] Justin Ceuca, *Evoluția formelor dramatice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

Arhetipul femeii fatale, o femeie seducătoare și misterioasă care provoacă căderea bărbaților, a fost un tip de personaj recurent în drama interbelică românească. Aceste personaje reprezentau adesea atracția dorințelor interzise și pericolele pasiunii necontrolate. Personajele feminine au suferit transformări semnificative în această perioadă. Au fost înfățișați ca independenți, asertivi și eliberându-se de rolurile tradiționale de gen. Personajul „femeia modernă" a provocat așteptările societății și a explorat teme ale feminismului și împuternicirii femeilor.

Veteranul de război: Trauma și consecințele Primului Război Mondial au fost adesea descrise prin personaje care au trăit ororile războiului. Aceste personaje s-au confruntat cu deziluzia postbelică, cicatricile psihologice și crizele existențiale, reflectând impactul mai larg al conflictului asupra societății românești.

Dramaturgia românească interbelică a primit o atenție semnificativă din partea savanților și criticilor care au explorat dimensiunile tematice, stilistice și sociopolitice ale pieselor, contribuind la înțelegerea și aprecierea acestei perioade în teatrul românesc. De asemenea, au apărut diverse reviste și publicații culturale, oferind platforme de analiză critică și discuții asupra dramaturgiei românești interbelice. Aceste platforme au facilitat dezbaterile intelectuale și au oferit perspective asupra proceselor și intențiilor creative ale dramaturgilor. De-a lungul timpului, istoricii și savanții au examinat dramaturgia românească interbelică în contextul dezvoltărilor culturale, sociale și politice mai largi ale perioadei. Astfel de evaluări pun în lumină impactul teatrului interbelic asupra societății românești, precum și legăturile acestuia cu mișcările teatrale europene.

În general, dramaturgia românească interbelică s-a caracterizat prin implicarea sa cu identitatea națională, experimentarea modernistă, comentariul social și politic și personajele complexe din punct de vedere psihologic. Studiile critice care au abordat această perioadă au jucat un rol crucial în conservarea și interpretarea bogatului patrimoniu teatral al acestei epoci, contribuind la o înțelegere mai profundă a culturii și istoriei românești.

Mihail Sebastian și contribuția sa la dramaturgia interbelică

Opera lui Mihail Sebastian, tradusă în mai multe limbi și jucată atât pe scenele din țară, cât și pe cele din străinătate, a stârnit un interes continuu și comentarii profunde, mai ales după dispariția autorului. Multă vreme, piesele sale au fost considerate vârful creației sale, iar Mihail Sebastian a fost recunoscut drept un reprezentant de seamă al dramaturgiei interbelice. Cu toate acestea, este important să menționăm că această evaluare trebuie privită cu relativitate, deoarece Mihail Sebastian nu a avut forța expresivă a lui Camil Petrescu, care, după Ion Luca Caragiale, rămâne unul dintre cei mai importanți autori dramatici din literatura română.

Valeriu Râpeanu a furnizat o explicație convingătoare pentru succesul pieselor lui Sebastian într-un studiu cunoscut. Acesta relatează că ideea de a scrie teatru i-a venit lui Sebastian într-o seară de spectacol, când și-a înregistrat cu minuțiozitate amănuntele unui scenariu, inclusiv replicile primului act al piesei *Jocul de-a vacanța*. Ulterior, el a îmbogățit acest scenariu cu amintiri din vacanțele petrecute la vile în munți și în Alpii francezi, momente care au legătură directă cu evenimentele din primul capitol al romanului său *Femei*.

Teatrul lui Mihail Sebastian nu a avut ca scop să provoace râsul sau lacrimile, ci, în schimb, a avut misiunea de a stârni imaginația și visarea. Pentru el, visul reprezenta o evadare din realitatea uneori ostilă. Această caracteristică l-a individualizat în cadrul dramaturgiei interbelice. Admirator al lui Jean Giraudoux, autor care a adus în teatru sensibilitate, poezie și visare, Sebastian și-a menținut în cronicile sale dramatice convingerea despre importanța fanteziei și poeziei în teatru. El argumenta: „Uităm cu prea mare ușurință că teatrul este, înainte de orice, un spectacol, adică o iluzie, adică artificiu, adică joc. Obsesia realismului nu face decât prostii, atât în teatru, cât și în roman. Să nu ne purtăm prea departe exigențele

adevărului teatral. Teatrul este iluzie și tocmai de aceea este teatru."[12] Refuzul său de a se angaja într-o luptă deschisă cu realitatea poate fi considerat o formă de protest, deși una ineficientă, dar totuși existentă.

Numeroși critici de teatru, cum ar fi Vicu Mândra, Mircea Tomuș, Constantin Ciopraga și Dana Dumitriu, au observat contingența naturală, înnăscută dintre teatrul lui Sebastian și romanele sale. Aceeași atmosferă inedită și personaje efemere, care scapă de analiza critică, dar rămân adânc înrădăcinate în memoria cititorului, caracterizează ambele laturi ale creației sale literare. Ion Vlad, într-o analiză structuralistă remarcabilă a piesei *Jocul de-a vacanța*, subliniază: „Mihail Sebastian nu încetează să integreze în teatrul său elemente de viziune și de construcție epică. Indicațiile scenice derivă din aceeași vocație dublă (epică și dramatică)."[13]

Exegeta Cornelia Ştefănescu stabileşte cu precizie poziționarea teatrului sebastian: „Fără să pună probleme de mare gravitate intelectuală, teatrul lui Sebastian nu cade nici în uşurătatea teatrului searbăd, convenţională a teatrului comic bulevardier. După teatrul mitic al lui Lucian Blaga, după teatrul de problematică a cunoaşterii experimentat în diverse forme de Camil Petrescu, teatrul evazionist de esenţă lirică al lui Mihail Sebastian, alături de piesele lui G. Ciprian si G.M. Zamfirescu, reprezintă o contribuţie esenţială la configurarea dramaturgiei noastre dintre cele două războaie."[14]

Punctualitatea acestor cuvinte conturează mai departe un tablou complex al creației lui Mihail Sebastian, artizanul unui teatru ce-și pune accentul pe atmosferă și care reprezintă un remediu împotriva banalității și rutinei ce caracterizează existența de zi cu zi, un refugiu contra minciunii și injustiției. Subliniind caracterul liric al finalului pieselor, se subliniază, cu finețe, ideea că protagoniștii, oricât ar încerca, nu pot evada din închisoarea propriei lor condiții, însă reușesc să-și îmbrățișeze cu demnitate destinul ce li s-a rezervat. Astfel, comediile create de Mihail Sebastian devin subiecte de cercetare captivante, înscrise cu demnitate în ierarhia dramaturgiei interbelice și a celei naționale.

Sebastian a scris mai multe piese notabile care oferă o perspectivă asupra identității evreiești, antisemitismului și vieții din România în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Piesele timpurii ale lui Sebastian precum *Steaua fără nume* și *Jocul de-a vacanța* au explorat teme ale tinereții, dragostei și identității. Cu toate acestea, piesele sale de mai târziu au căpătat un ton mai serios pe măsură ce antisemitismul a crescut în România.

Cea mai faimoasă piesă a lui Sebastian, *Steaua fără nume*, a fost o lucrare semi-autobiografică care abordează antisemitismul. Acesta urmărește personajul Stefan Valeriu în timp ce se luptă cu identitatea sa evreiască și cu dorința de măreție artistică într-o Românie din ce în ce mai ostilă. Ștefan este respins din cercurile și oportunitățile literare din cauza originii sale evreiești. Piesa descrie în mod emoționant luptele sale cu prejudecățile și resemnarea finală de a fi exclus. Prin experiențele lui Ștefan, Sebastian a criticat bigotismul cu care se confruntă evreii și a demonstrat pierderea talentului și a vocii din cauza persecuției.

În piesa sa finală *Ultima oră*, Sebastian a abordat amenințarea impunătoare de deportare și moarte în cadrul alianței României cu Germania nazistă. Protagonistul Ștefan își așteaptă cu nerăbdare soarta în timp ce evreii sunt adunați în jurul lui. Piesa surprinde disperarea vremii și speranțele fluctuante ale lui Ștefan de a fi cruțat. În cele din urmă, Ștefan și-a dat seama că nu va scăpa de teroarea care se apropie. Sfârșitul abrupt a simbolizat violența bruscă pe care au experimentat-o evreii.

Referitor la statutul personajelor din piesele lui Mihail Sebastian, Tiberius Vasiniuc afirmă: „Constrânse să-și construiască o lume a lor, cu totul diferită de cea pe care s-au hotărât să o părăsească, personajele lui Sebastian – în Jocul de-a vacanța, dar și în Steaua fără

[12] *Ceva despre teatrul lui Giraudoux*, Rampa, XVlll, nr. 5307, 22 septembrie, 1935, p.1.
[13] Ion Vlad, *Convergente*, Editura Dacia, Cluj, 1972, p.26.
[14] Cornelia Ştefănescu, *Mihail Sebastian*, Editura tineretului, Bucureşti, 1968, pp.118-119.

nume și în Insula – nu intenționează să-și asigure o «stimă de sine» în raport cu ceilalți (și, deci nu-și conservă starea de solitudine pentru a sfârși într-un complex de superioritate), ci caută să confirme o «dragoste de sine» protectoare a vieții naturale, singura virtuoasă și singura prin care se pot întreține relații de bun augur atât cu sinele mărturisit, cât și cu ceilalți"[15].

Teatrul Sebastian emană un iz distinctiv, semnificativ departe de consemnările sceniculuі predecesor, înclinându-se spre o formulă teatrală psihoanalitică, cu rădăcini ce adâncesc adeseori în umbră jocul sublim dintre comic și tragic. În cadrul compozițiilor dramatice, regăsim o subtilă cale de scăpare conturată într-un mod liric și evaziv, care pune în lumină dilemele și dezideratele umane. Prin piesele sale, Mihail Sebastian a dat glas luptelor evreilor români într-o perioadă întunecată a istoriei. Lucrările sale discută teme universale de identitate, apartenență și umanism prin prisma celor care se confruntă cu ura și oprimarea. Piesele lui Sebastian rămân relevante astăzi în descrierea impactului uman al discriminării. Deși întrerupte de o moarte tragică într-un accident de circulație în 1945, lucrările dramatice ale lui Sebastian oferă o perspectivă durabilă asupra vieții evreiești din România și a ascensiunii fascismului care a dus la cel de-al Doilea Război Mondial: „Mihail Sebastian a devenit în conștiința publică dramaturgul care nu era legat de o generație anume, ci de dramaturgia română dintre cele două războaie mondiale. În structurile ei s-a integrat, tipologia ei a îmbogățit-o, personajele ei și-au aflat numeroase similitudini cu eroii emblematici ai teatrului românesc. Începându-și noua carieră, când cei dinaintea sa nu mai dădeau semnele unei resurecții, Mihail Sebastian a fost cel căruia i s-a datorat prin trei piese înnoirea unui gen care n-a avut suflu de lungă durată"[16].

Spațiul provincial în dramaturgia sebastiană

Mihail Sebastian a încorporat adesea tema spațiului provincial în dramaturgia sa. Explorarea mediului provincial în piesele sale a oferit o portretizare nuanțată a luptelor, aspirațiilor și limitărilor experimentate de indivizii care trăiesc în afara centrelor urbane.

Spațiul provincial din piesele lui Sebastian evocă adesea un sentiment de izolare și detașare de viața urbană plină de viață. Personajele se găsesc închise într-un mediu social și cultural limitat, ceea ce duce la un sentiment de a fi îndepărtate de curentele mai largi ale societății. Această izolare poate avea ca rezultat un dor de conexiune și o dorință pentru o existență mai cosmopolită.

Cadrul provincial evidențiază limitările culturale cu care se confruntă personajele. Lipsa expunerii la diverse idei, forme de artă și discurs intelectual inhibă creșterea lor personală și intelectuală. Această limitare este resimțită în special de personajele care aspiră să-și lărgească orizonturile și să se angajeze în mediul cultural mai larg.

Portretizarea lui Sebastian a spațiului provincial subliniază adesea dominația valorilor tradiționale și a normelor sociale. Personajele sunt legate de atitudini conservatoare, care pot înăbuși individualitatea și exprimarea personală. Presiunea de a se conforma așteptărilor societății creează o tensiune între dorințele personale și constrângerile impuse de mediul provincial.

În spațiul provincial, personajele lui Sebastian nutresc frecvent ambiții și visează să scape din împrejurimile lor limitate. Ele tânjesc după oportunități în orașe mai mari, unde cred că talentele și aspirațiile lor pot înflori. Dorința de evadare devine o forță motrice, evidențiind tensiunea dintre spațiul provincial și aspirațiile personajelor de creștere personală și profesională.

[15] Tiberius Vasiniuc, *Mihail Sebastian. Teatrul și interogațiile eticii*, Editura Eikon, București, 2020, p.177.
[16] Mihail Sebastian, *Teatru*. Postfață și Cronologie de Valeriu Râpeanu, Editura 100+1 Gramar, București, 2002, p.295.

Dramaturgia lui Sebastian explorează adesea ciocnirea dintre valorile tradiționale și moderne în spațiul provincial. Personajele se confruntă cu tensiunea dintre îmbrățișarea ideilor progresiste și aderarea la mentalitatea conservatoare predominantă în împrejurimile lor. Acest conflict reflectă transformarea societală mai largă care a avut loc în perioada interbelică în România.

Spațiul provincial din piesele lui Sebastian servește drept fundal pentru relații umane complicate și dinamica socială. Personajele navighează în interacțiunile lor într-o comunitate limitată, unde reputația și ierarhiile sociale au o greutate semnificativă. Cadrul provincial intensifică această dinamică, ducând la lupte complexe pentru putere, secrete și conflicte personale.

Prin portretizarea sa asupra spațiului provincial, Mihail Sebastian pune în lumină provocările și complexitățile cu care se confruntă persoanele care trăiesc în afara centrelor urbane în perioada interbelică. El surprinde aspirațiile, limitările și dinamica socială care le modelează viața, oferind o examinare sensibilă și critică a mediului provincial. Explorarea de către Sebastian a acestei teme contribuie la o înțelegere mai largă a țesutului social și a peisajului cultural al României în acea perioadă.

Este important de remarcat faptul că, deși provincia a fost o alegere recurentă în primele piese ale lui Sebastian, el a scris, de asemenea, lucrări situate în medii urbane și a abordat o gamă largă de teme de-a lungul carierei sale. Explorarea sa asupra diferitelor decoruri și subiecte i-a permis să creeze un corp divers de lucrări care au contribuit semnificativ la dezvoltarea teatrului românesc în perioada interbelică.

Didascaliile în dramaturgia lui Mihail Sebastian

Didascaliile joacă un rol crucial în modelarea experienței teatrale și transmiterea viziunii dramaturgului către public. Didascaliile servesc ca instrumente esențiale pentru stabilirea peisajului vizual al piesei. Ele oferă instrucțiuni detaliate cu privire la mediul fizic, inclusiv aranjarea recuzitei, peisajele și designul general al scenei. Elaborând cu atenție aceste direcții, Sebastian se asigură că publicul este cufundat în lumea specifică pe care intenționează să o creeze, sporind impactul vizual general și autenticitatea creației dramaturgice.

Didascaliile din piesele lui Sebastian contribuie, de asemenea, la crearea stării de spirit și a atmosferei. Prin instrucțiuni precise privind iluminarea, efectele sonore și mișcarea, aceste direcții evocă emoții specifice și îmbunătățesc atmosfera generală a piesei. Fie că este vorba despre o scenă de suspans, melancolie sau jubilație, didascaliile funcționează în armonie cu dialogul și acțiunea pentru a cufunda publicul în experiența emoțională dorită.

Discursul didascalic joacă un rol vital în dezvoltarea caracterelor. El oferă perspective asupra fizicității, gesturilor și expresiilor faciale ale personajelor, care la rândul lor dezvăluie gândurile, emoțiile și motivațiile interioare ale acestora. Elaborând cu atenție aceste direcții, Sebastian îi îndrumă pe actori în portretizarea nuanțelor și complexității personajelor, asigurându-se că performanțele acestora se aliniază cu viziunea sa artistică. Didascaliile contribuie astfel la o portretizare multidimensională a personajelor, permițând publicului să formeze o conexiune mai profundă și să înțeleagă motivațiile și acțiunile lor.

De asemenea, ele încorporează adesea elemente simbolice care întăresc temele și mesajele de bază ale pieselor lui Sebastian. Aceste gesturi, mișcări sau obiecte simbolice pot servi ca metafore, alegorii sau motive vizuale care sporesc profunzimea tematică a creațiilor dramaturgice. Infuzând aceste simboluri în direcțiile scenice, Sebastian adaugă straturi de sens și invită publicul să se angajeze într-o explorare mai profundă a subtextului piesei.

Didascaliile contribuie la ritmul și fluxul general al pieselor lui Mihail Sebastian. Ele ghidează sincronizarea și coordonarea acțiunilor, intrărilor și ieșirilor, asigurând o performanță coerentă. Oferă, de asemenea, tranziții între scene sau acte, permițând schimbări

fluide în timp, spațiu sau dispoziție. Prin orchestrarea acestor elemente, Sebastian creează o experiență teatrală dinamică și captivantă pentru public.

Discursul didascalic oferă o bază pentru interpretarea regizorală și colaborarea artistică. El oferă un punct de plecare pentru regizori, designeri și actori pentru a explora și a-și exprima viziunile creative, rămânând în același timp întemeiat pe intențiile dramaturgului. Didascaliile oferă oportunități de interpretare și adaptare, promovând un proces de colaborare care permite piesei să evolueze și să rezoneze cu publicul contemporan.

Discursul didascalic din dramaturgia lui Mihail Sebastian joacă un rol semnificativ în modelarea dimensiunilor vizuale, emoționale și tematice ale pieselor sale. El contribuie la experiența teatrală generală, ajutând la crearea peisajului vizual, îmbunătățind starea de spirit și atmosfera, dezvoltarea personajelor, întărirea temelor și menținând ritmul producției. Elaborând cu pricepere aceste indicații scenice, Sebastian își arată măiestria ca dramaturg și oferă un plan pentru realizarea viziunii sale artistice. Includerea acestor direcții permite o experiență teatrală coerentă și de impact, care rezonează cu publicul.

BIBLIOGRAPHY

Anghelescu, Mihaela, *Postafața în Harold Bloom, Canonul Occidental: Cărțile și Școala Epocilor,* Editura Art, București, 2007.

Ceuca, Justin, *Evoluția formelor dramatice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

***Ceva despre teatrul lui Giraudoux,* Rampa, XVlll, nr. 5307, 22 septembrie, 1935.

Crohmălniceanu, Ovidiu S., *Farsa intelectualizată, Mihail Sebastian* în „Literatura română între cele două războaie mondiale", volumul lll, Editura Minerva, Bucureşti, 1961.

Sebastian, Mihail, *De la dramă la spectacol*, în „Cuvântul", III, nr. 971, 31 Decembrie 1927.

Sebastian, Mihail, *Jurnal II. Jurnal indirect. 1926-1945*, texte culese din mass-media vremii şi cuvânt înainte de Teşu Solomovici, prefaţă de Eugen Simion, Editura Teşu, Bucureşti, 2006.

Sebastian, Mihail, *Scena și romanul. Teritorii prolifice, conexiuni pragmatice, intersecții și confluențe*, prospectate de Geo Șerban și Petruș Costea, Editura Hasefer, București, 2019.

Sebastian, Mihail, *Teatru*. Postfață și Cronologie de Valeriu Râpeanu, Editura 100+1 Gramar, București, 2002.

Ștefănescu, Cornelia, *Mihail Sebastian, monografie*, Editura Tineretului, București, 1968.

Vasiniuc, Tiberius, *Mihail Sebastian. Teatrul și interogațiile eticii*, Editura Eikon, București, 2020.

Vlad, Ion, *Convergente*, Editura Dacia, Cluj, 1972.

THE CIRCLE IN GEORGE BACOVIA'S POETIC VISION

Alin Constantin Naidin
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Unlike the work of other poets, Bacovian lyricism finds its expression in a closed, well-defined space. It functions as both a zone of ostracization, as the poet constantly feels alienated, but also as a limit in which he sporadically finds refuge and, above all, experiences relief. When he tries to delimit himself from this perimeter, the poet's thinking tends to annihilate itself, the forms lose their outline and consistency. However, in George Bacovia's poetry, there are no immediate points of support, there is no salvation on either side. There are few cases when the poet gives another meaning to existence, other than that of permanent illusion and heralded failure.
Whereas the romantics could only imagine the center and the edge, George Bacovia indicates them in a striking concreteness, easily recognizable in a world that has lost its landmarks, even if this kind of concreteness corresponds to an inner reality, a heartbreaking one because of its dramas. We could say that the symbolist poet, in his personal way, does nothing but close the circle in a very concentrated interpretive field.

Keywords: ,,the common and miserly circle", periphery, marginality, limit-experience.

Preliminary

By capturing the meanings acquired by the circle or other figures and images that replace it, our approach seeks to outline the artist's conception of the world and, implicitly, the relationship he develops with it through well-articulated thinking falling into a series of precepts, habits and forms of organizing the imaginary.

Georges Poulet stated that: "But if the soul is a center, God is the center of all centers; all centers revolve passionately around Him and tend towards Him."[1] Nothing can change the idea of origin. We were intrigued by this thought, we sought to find a structure, as Georges Poulet managed to do.

We consider poetry to be one of the indisputable proofs that speak of a life philosophy, a certain manner of living and understanding of the meaning of existence. Since ancient times, man has been preoccupied with the feelings associated with death, love, revolt, sadness, etc., thereby becoming more and more aware of their own presence, trying to shape a conception of what remains undefined, such as divinity or what happens to man when their life ends.

The *Epic of Gilgamesh*, the oldest epic of universal culture, interrogates such aspects. Symbolically, the center and the circle, as starting and searching points, are present because the hero seeks to pierce into the mysteries of the world, but always returns to the point from which he started. Odysseus, from Homer's *Odyssey*, wanders into the unknown, but returns to Ithaca, the center of his world. His journey can also be understood as wondering on several points of the circumference that ends with the need to return to the starting point.

The symbol of the circle undoubtedly implies a broad vision, which hides a series of modulations that have poetic, philosophical or religious implications. Over time, the Romanian lyric poetry has taken into account its meanings, that is the complex and varied relationship between the center and the edge, which attests to an integrative conception and an understanding of how man has shaped this conception. For example, its existence is

[1] Georges Poulet, *The Metamorphosis of the Circle*, translated by Irina Bădescu and Angela Martin, introductory study by Mircea Martin, Univers Publishing House, Bucharest, 1987, p. 15.

understood in a certain manner by Miron Costin, whose thinking is deeply impregnated by the historical and religious climate in which he lived and expressed himself, and differently by Nichita Stănescu, who, above all, practiced his writing in the manner of the moderns, at the same time having to publish in full communist climate.

It is certain that the main driving force remains the same: the individual is aware of his fragility, but the ability to act and the forms of expression bear the imprint of the cultural climate in which they were formed.

We can say that Romanian poetry is suggestive in the diversity of these forms of expression, starting with Miron Costin or Dosoftei the metropolitan, who belong to a certain culture and, implicitly, to a literature that is on the verge of forming its own linguistic investigation and artistic toolkit - as Nicolae Manolescu states about the beginnings of Romanian literature, in general, we are under the auspices of the novitiate - and reaching the modern period of George Bacovia, where our investigation would end.

George Poulet's essay, *The Metamorphoses of the Circle*, was very helpful, guiding us to understand its evolution over time: the circle is philosophy, but also symbolic pragmatism. The great thinker investigates the concept of the circle during several periods, starting from the Renaissance, through the Baroque period, Romanticism, to reach modern poetry. To a large extent, Romanian lyric poetry approximately follows the same trajectory, although the historical and cultural ferment is different.

George Bacovia, „in the common and miserly circle of the world"

Unlike the poetry of other poets, the Bacovian lyricism finds its expression in a closed, well-defined space. It functions as both a zone of ostracization, as the poet constantly feels alienated, but also as a limit in which he sporadically finds refuge and, above all, experiences relief. When he tries to delimit himself from this perimeter, the poet's thinking tends to annihilate itself, the forms lose their outline and consistency. However, in George Bacovia's poetry, there are no immediate points of support, there is no salvation on either side. There are few cases when the poet gives another meaning to existence, other than that of permanent illusion and heralded failure.

Whereas in Mihai Eminescu's work there is an ardor of luxuriant imagination that transcends the limits to the point where they become inaccessible to human minds, within nature which recaptures the respite of the primordial paradise or dizzying cosmic depths, in George Bacovia's works all movement is limited to a clearly defined circle, which includes both a complex sensory universe that seems to sharpen the sensations as under the effect of a glass dome, and an absurd social plan which increases the perception of inadequacy in a world that the poet does not understand. It is, we could say, a world that actually expresses the scene of continuous internal traumas through the external "absurd" theater.

In a poem, George Bacovia mentions, in an obvious dialogue with the Eminesian lyricism, the "common and miserly circle" from which one cannot escape. He seems to belong to the category of the defeated, the crazy the lost who always tend to evade the petty attraction generated by the mask game they witness. At a first impression, as we are familiar with the Eminesian romantic lyricism, we could say that the author of Plumb/ Lead is not far from it. However, this is not about the stoic ataraxia, the evasion from the petty world, but about the respite found on one of the points on the circle whose movement cannot be slowed in any way:

„În cercul lumii comun şi avar...
Mă zguduie de mult un plâns intern;
Şi-acest fel (de-a fi) va fi etern

Şi de nimic, pe lume, nu tresar.”
(*Vobiscum*)

The poet's artistic consciousness and that of the exact placement in the time in which he lives, brought him, as far as can be seen, the precise identification in a mental space of the *mal du siècle* from which he suffers. It is not something new in the symbolist lyricism, but the Romanian poet gives it its own persistent specificity through the expressed drama. The scene of deceptions and their awareness in a society that exposes its misdeeds occupies the entire space of this closed circle that borders only on nothingness. George Bacovia does not shy away from it, but with a slight bias for the defeated, wants to bear witness to its existence:

O, genii întristate care mor
În cerc barbar şi fără sentiment, -
Prin asta eşti celebră-n Orient,
O, ţară tristă, plină de humor...
(*Cu voi/With You*)

It is known that in modern lyric poetry, which is innovative in many aspects (and symbolism is the first non-mimetic artistic literary current), this whole universe so familiar to modern man is nothing but a projection of the poetic self. By virtue of the new principle, A. Rimbaud would claim "Je est un autre", while Mallarmé would follow by alleging "Je ne suis plus Stéphane". The romantic lyricism is nevertheless attracted by the aspects of the pictorial, by diving into boundless landscapes, by flights into boundless spaces, where only the imagination can reach. On the other hand, symbolist lyricism seeks their correspondences, nuances and mysteries, the aspects hidden from the common eye. Although inherited from the Romantics, their mysticism encompasses an animistic perspective on the surrounding reality.

George Bacovia is also attracted by the mysterious correspondences, but more so than other poets, he acutely feels the sense of uselessness. The great symbolic themes find morbid echoes in the Romanian poet, the matter cries or falls apart, the rains take on diluvian aspects and decompose everything, death is omnipresent, even anigh love when on the bier "the corpses are decomposing" (Cuptor/July). According to Ion Caraion, the Bacovian lyricism is under the sign of the "continuous end" - tremor, excitability, convulsive states are the landmarks of such poetry.

Nicolae Manolescu found the appropriate expression for the Bacovian universe and remarked without hesitation, that "There is no escape from the tight circle of the Bacovian feeling. It is a labyrinth of sensations and impressions. The symbolic motifs (rain, perfumes, colors, etc.) are thrown into an abyssal perspective that takes the breath away." [2] The effect is that of a black hole from which none of the physical manifestations in the immediate vicinity seem to find escape, being continually drawn into the terrifying abyss. The limit is an invisible wall, and the poet faces away from it.

Hence the uniqueness of George Bacovia's poetry, who presented his entire inventory of experiences with almost childlike simplicity. In it, destructive forces act and there is a constant "lead"-like pressure, as if the world were contorted under its immense force to be pushed towards the original point from which it radiated. The creaking of tree branches, of leaden crowns, the cough that breaks through the walls, they all concert the strange music of

[2] Nicolae Manolescu, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, Paralela 45 Publishing House, Pitești, 2008, p. 643.

a world that groans strangely under the unimaginable weight of the nothingness that is about to take possession:

„Dormeau adânc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmânt -
Stam singur în cavou… și era vânt…
Și scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig -
Stam singur lângă mort… și era frig…
Și-i atârnau aripile de plumb.”
(*Plumb*)

One of George Bacovia's models was undoubtedly Baudelaire, with whose poetry he is familiar, along with other French symbolist poets, in the atmosphere of Al. Macedonski 's literary saloon. Whereas in the French poet’s work we witness "a feeling of physical ecstasy"[3], in which rolling, floating aimlessly, or swimming prevails, in other words "movement in a free space"[4] which will, at some point, be translated into the unifying principle of "correspondences ", the Romanian poet does not have such a propensity towards this openness. The author of *Fleurs du mal* certainly displays such an impulse, because the being who preserves the romantic combustion is further seduced by the titanic that trains the powers of overflowing, all-consuming imagination. With George Bacovia, whatever the theme he refers to, there is a clear delimitation in a universe that is as concrete as possible, easily recognizable, which avoids any horizontal movement.

A most eloquent example is the city. Whereas the western symbolist lyricism presents the tentacular city, alluring and mysterious in its expanses, in George Bacovia’s case, we find ourselves in a perimeter that exposes its whole in the most realistic light possible. Thus, the park, the cemetery or the slaughterhouse are parts of the same mundane reality, which gains resonance in the reader's mind by connecting with a familiar periphery, recognizable in the autochthonous imaginary. Mihail Petroveanu believes that an unanimous impression was formed that the Bacovian city is a provincial one, devoid of cvilizing elements. Nevertheless, civilization, even improvised, exists and bears its distinct mark precisely by joining the periphery, where it meets the barrens and the plain. That is why we can talk about a "separate land", a quasi-fabulous one:

"The image becomes the mixture between a familiar landscape and another hallucinatory one, an everyday setting and the puzzling prints of a bizarre region, unidentifiable on the map. All elements conspire to transform the slum into a semi-fabulous area through extension and age.”[5]

There is always an insurmountable barrier, such as the ghostly presence of the slaughterhouse guarding the city, where animal blood drips onto the white snow, and the ravens remain a symbol of an unnatural, strange, other world adjacent to this one. The slaughterhouse is the space of physical death, the mixer of helpless bodies, while the ravens are the messengers of an extrasensory world. They are all the guardians of a border that cannot be crossed under normal conditions, but only through death:

„Ninge grozav pe câmp la abator

[3] Georges Poulet, *op. cit.*, p. 376.
[4] *Ibidem*
[5] Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, Editura pentru Literatură (Publishing House), Bucharest, 1969, p. 138.

Și sânge cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de sânge animal -
Si ninge mereu pe un trist patinor...

E albul aprins de sânge închegat,
Si corbii se plimbă prin sânge... și sug ;
Dar ceasu-i târziu... în zări corbii fug
Pe câmp, la abator, s-a înnoptat.
(*Tablou de iarnă/Winter Tableau*)

However, the periphery, the edgeness must be understood more as a state of mind, even if they may indicate maximum extension. The point on the circumference is not the symbol of a specific territory, but the area from where the whole spectacle of the world can be observed. Civilization creates tensions, inadequacies, and "in this sense, Bacovia is one of the first Romanian poets who experienced the terror of rolling «along the circle»"[6]. In other words, in this case, we can talk about a more "ontological, rather than social"[7] edge, because the individual lives through the dislodgement away from the center, from the essence of existence, and gets to experience the illusion and the simulacrum. The poet is no longer in control of his own life, he seeks loss in anonymity, and loneliness works more like an analgesic, until it loses its effect.

George Bacovia trăiește în permanență sentimentul de neîmpăcare cu sine și cu viața. Puținele sunt șansele de salvare pe care le găsește eul poetic. El se situează întotdeauna în apropierea unei limite, a unei granițe. Prezența oricărui element, oricât de puternică ar fi în primă instanță, se dispersează într-o „margine”:

George Bacovia constantly experiences the feeling of discord with himself and with life. There are few chances of salvation that the poetic self can find. He always stands near a limit, a border. The presence of any element, however strong it may be at first, disperses into an "edge":

„Și vine, ca-n vremi de demult,
Din margini, un bucium de-alarmă,
E toamnă… metalic s-aud
Gorniștii, în fund, la cazarmă.”
(*Toamnă/Autumn*)

The emotional state transposed into aesthetic frames is, in the case of George Bacovia, an "asylum", his "asylum", which leads us to make an analogy with the states of J. J. Rouseau, who generated them in an inner space. Like Rousseau, Bacovia is receptive to external influencing factors, a situation of dependence that favors the sense of existence. "...the word existence designates a limit-experience, subjacent to the invasion of consciousness" by external factors, as Jean Starobinski considered referring to Rousseau's *Confessions* in the volume *The Text and the Interpreter8.* Bacovia also seems to live in an ultimate timeline, an enclave that protects him from the tumult of outer life. The poem *Lacustră/Lacustrine* is an argument in support of this vision of the immediate.

It has been said that the poet cannot find salvation in the feeling of love either. To a large extent it is true, except in cases where he finds a landmark in his lover or in her house.

[6] Octavian Soviany, „Baudelaire and Bacovia (I)”, în *Cultural Observer*, no. 932/2018.
[7] *Ibidem*
[8] Jean Starobinski, *The Text and the Interpreter*, translation and foreword by Ion Pop, Univers Publishing House, Bucharest, 1985, p.264

In this case, "the woman polarizes the last hope for her persecuted own solitude, a fixed point of refuge. In his ceaseless wandering, there is shelter, compassion and protection somewhere." [9] This is what happens in the poem *Decembre/December*, where the beloved's house becomes such a protective place, where the poet enjoys the warmth of the hearth and a presumptive dialogue through reading: "Don't laugh...go on reading."

Se poate observa că locuința iubitei exercită o atracție neobișnuită pentru poetul-pribeag. El este în căutarea alinării, a unui reper indestructibil în fața urgiei naturii. În general, fundalul unor astfel de întâlniri, în casa iubitei, se desfășoară în miezul episoadelor din iarnă, când comunicarea devine imposibilă și, uneori, fiarele sălbatice dau târcoale prin apropiere:

„Ninge mereu în zarea-nnoptată..
Și-acum când geamuri triste se aprind
Spre abator vin lupii licărind.
- Iubito, sunt eu la ușa înghețată..."
(*Tablou de iarnă*)

One can often hear about Bacovianism, an invention of an unmistakable modus vivendi, a completely particular way of living and presenting oneself in Romanian poetry. Whereas the romantics could only imagine the center and the edge, George Bacovia indicates them in a striking concreteness, easily recognizable in a world that has lost its landmarks, even if this kind of concreteness corresponds to an inner reality, a heartbreaking one because of its dramas. We could say that the symbolist poet, in his personal way, does nothing but close the circle in a very concentrated interpretive field.

Conclusions

It can be stated that each era or cultural current and thought comes with a specific vision that is ultimately part of a general perception framework in the surrounding reality. A good example, to reinforce what was said, could be the representations within painting. This evolved in the universal space, from the corporeality symbolizing the holistic view of life and death, good and evil – later, the negative categories add to the frightening metamorphism – to the abstract forms of understanding reality that span from the 60s to the present. "In Bacovia, there's a meeting between a painter and a musician, who project a vision of synthesis on the world, synchronically capturing the materiality of the image, as well as its ineffable sound "[10], wrote Al. Săndulescu in the article *Bacovian Sounds and Colours*. It is a resizing of reality, an intensification of self- involvement through drama and sensory energy, which favors the claim of closure in a circle of solitude that reverberates with poetic visions.

BIBLIOGRAPHY

Manolescu, Nicolae, *The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, Paralela 45 Publishing House, Pitești, 2008

Petroveanu, Mihail, *George Bacovia*, Editura pentru Literatură (Publishing House), Bucharest, 1969,

[9] Mihail Petroveanu, *op. cit.*, p. 168

[10] Al. Săndulescu, „Bacovian Sounds and Colours", in *Portraits and Literary Analyses*, Eminescu Publishing House, Bucharest, 1982, p. 198

Poulet, Georges, *The Metamorphosis of the Circle*, translated by Irina Bădescu and Angela Martin, introductory study by Mircea Martin, Univers Publishing House, Bucharest, 1987

Săndulescu, Al. „Bacovian Sounds and Colours", in *Portraits and Literary Analyses*, Eminescu Publishing House, Bucharest, 1982.

Soviany, Octavian, „Baudelaire and Bacovia (I)", în *Cultural Observer*, no. 932/2018.

Starobinski Jean, *The Text and the Interpreter*, translation and foreword by Ion Pop, Univers Publishing House, Bucharest, 1985

THE PURSUIT OF INNER HARMONY: INDIVIDUALIZED EUDAIMONIA AND AUTHENTICITY IN EVERY REASON TO BE HAPPY BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Vivianne Urziceanu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: This article examines the concept of individualized eudaimonia in the short story "Every reason to be happy", part of the collection "The Most Beautiful Book in the World" by Eric-Emmanuel Schmitt. The analysis focuses on the central dilemma of the protagonist, Isabelle, who, despite fulfilling all societal expectations for happiness – such as career success, financial stability, and a romantic relationship – experiences a profound sense of inner emptiness. The paper argues that true eudaimonia, or flourishing, cannot be achieved through external validation or conformity to social norms, but rather through a process of self-discovery and alignment with personal values. Isabelle's journey toward self-fulfillment illustrates the modern shift from a universal, virtue-based understanding of happiness to a more subjective, individualized form of eudaimonia rooted in authenticity and personal aspirations. This study highlights the importance of internal reconciliation in achieving genuine well-being and fulfillment in contemporary literature.

Keywords: eudaimonia, authenticity, inner fulfillment, self-discovery, existential quest.

Introducere

Conceptul de *eudaimonie* provine din limba greacă și combină termenii „eu," care înseamnă „bine" sau „bun," și „daimon," care se referă la „spirit" sau „divinitate interioară." În esență, eudaimonia poate fi înțeleasă ca o stare de bine suprem, o împlinire profundă a sufletului uman, care reflectă armonia dintre rațiune și viața trăită conform virtuților. În filozofia greacă antică, Aristotel este cel care a dezvoltat cel mai complex și influent model al *eudaimoniei*, prezentând-o în lucrarea sa *Etica Nicomahică*. În viziunea sa, *eudaimonia* reprezintă binele suprem pe care toți oamenii îl caută și se realizează doar printr-o viață trăită în conformitate cu virtutea morală și cu rațiunea.

Obiectivul acestui articol este de a analiza evoluția conceptului de eudaimonie de la interpretarea clasică aristotelică, bazată pe valori universale și virtutea morală, până la o perspectivă modernă și subiectivă. În această interpretare contemporană, eudaimonia nu mai este văzută ca o împlinire prin virtutea socială, ci mai degrabă ca un proces individual, în care împlinirea personală și fericirea se bazează pe valori și năzuințe personale, independente de normele sociale impuse. Vom explora modul în care fericirea devine o chestiune a echilibrului între aspirațiile individuale și dorințele intime, într-o lume care poate impune standarde rigide de fericire.

Pentru a ilustra această tranziție de la o viziune tradițională a *eudaimoniei* la una mai personalizată, vom aplica conceptul în analiza povestirii „Totul pentru a fi fericită" de Eric-Emmanuel Schmitt. Povestea explorează viața personajului principal, Isabelle, care pare să aibă toate elementele necesare pentru a fi fericită conform standardelor sociale: o carieră de succes, stabilitate financiară și o viață personală aparent împlinită. Cu toate acestea, în ciuda conformității cu aceste așteptări externe, Isabelle simte un gol interior profund, care o împiedică să atingă fericirea autentică. Această disonanță reflectă lupta interioară dintre fericirea impusă de normele societății și căutarea împlinirii personale, bazată pe propriile valori și dorințe.

În acest context, vom analiza cum *eudaimonia*, în sens modern, se îndepărtează de ideea clasică a unei vieți trăite exclusiv în acord cu virtutea morală universală și se apropie mai mult de un concept subiectiv, centrat pe individ. În cazul Isabellei, împlinirea nu poate fi atinsă prin urmarea unor norme prestabilite, ci doar printr-o autodescoperire profundă, care implică o reevaluare a ceea ce contează cu adevărat pentru ea. În acest sens, povestea lui Schmitt devine un exemplu elocvent al felului în care fericirea autentică, sau *eudaimonia*, este mai degrabă un proces de reconciliere interioară cu propriile aspirații și valori personale, decât o simplă conformare la cerințele externe ale societății. Această analiză ne va permite să vedem cum conceptul de *eudaimonie*, așa cum a fost reinterpretat în lumea modernă, se poate aplica nu doar la scopuri universale, ci și la construcția unei fericiri individualizate, fundamentată pe autenticitate și auto-explorare.

Conceptul de *eudaimonie* reprezintă una dintre temele centrale ale filosofiei grecești antice, fiind analizat și dezvoltat de unii dintre cei mai importanți gânditori ai epocii. Deși etimologia sa sugerează o stare de bine legată de un „spirit bun" sau „fericire divină", semnificația profundă a *eudaimoniei* este mai complexă, fiind legată de împlinirea vieții în acord cu rațiunea și virtuțile morale. Această idee a evoluat în mod semnificativ, de la primele încercări filosofice de a înțelege natura umană până la concepțiile elaborate ale lui Socrate, Platon și, în mod special, Aristotel. Fiecare dintre acești gânditori a contribuit la definirea și dezvoltarea *eudaimoniei* ca fiind binele suprem pe care omul trebuie să îl atingă pentru a-și realiza potențialul uman.

Etimologia și semnificația inițială a *eudaimoniei*

Cuvântul „eudaimonia" provine din combinarea termenilor grecești „eu" (bine) și „daimon" (spirit, sau divinitate interioară), indicând inițial o stare de bine asociată cu binecuvântarea sau protecția unui „spirit bun." Cu toate acestea, semnificația sa nu se limitează la fericirea temporară sau la o stare de bine circumstanțială. Pentru gânditorii pre-socratici, *eudaimonia* era asociată cu viața trăită în acord cu natura și cu ordinea cosmică. Filosofi precum Heraclit și Pitagora susțineau că omul poate atinge o stare de armonie interioară și bine suprem doar printr-o înțelegere profundă a ordinii naturale și prin adaptarea comportamentului în conformitate cu aceasta.

În mod similar, pentru gânditorii stoici care au urmat tradiția pre-socratică, precum Zenon din Citium și Epictet, *eudaimonia* reprezenta o viață trăită în acord cu rațiunea și cu legile naturale ale universului. Ei credeau că fericirea nu poate fi găsită în plăceri externe sau în posesii materiale, ci în capacitatea omului de a accepta ordinea universală și de a-și controla reacțiile emoționale. În esență, *eudaimonia* pre-socratică este o formă de armonizare a individului cu cosmosul, prin care omul își atinge scopul suprem în viață.

***Eudaimonia* în gândirea lui Socrate și Platon**

Cu Socrate, conceptul de *eudaimonie* începe să capete un contur mai bine definit, fiind strâns legat de virtute și cunoaștere. Pentru Socrate, *eudaimonia* nu este doar o stare de bine exterioară, ci mai degrabă rezultatul unei vieți trăite în conformitate cu înțelepciunea și virtutea morală. Socrate susținea că nimeni nu face răul de bunăvoie, ci din ignoranță, iar cunoașterea binelui conduce în mod inevitabil la acțiuni virtuoase, care aduc *eudaimonia*. În acest sens, fericirea este rezultatul direct al auto-cunoașterii și al examinării vieții. Faimoasa sa afirmație conformă căreia o viață neexaminată nu merită trăită[1] subliniază importanța reflectării constante asupra propriei vieți și a comportamentului moral.

În dialogurile sale, Platon, discipolul lui Socrate, dezvoltă această idee, susținând că *eudaimonia* este legată de armonia sufletului. În viziunea lui Platon, sufletul uman este

[1] „Apărarea lui Socrate" prezintă discursul de apărare al lui Socrate în fața tribunalului din Atena și oferă o bună înțelegere a perspectivei sale asupra cunoașterii, a virtuții și a vieții bune. În acest dialog, Socrate explică importanța căutării adevărului și a cunoașterii, afirmând „că nu este de trăit pentru un om într-o viață necercetată". Platon, Dialoguri, București, Editura IRI, 1995, p.36, 38a.

alcătuit din trei părți: rațiunea(logos), spiritul(thymos) și dorințele (epithymia). Fericirea, sau *eudaimonia*, este realizabilă doar atunci când aceste trei părți sunt în echilibru și sunt conduse de rațiune, care trebuie să domine dorințele și emoțiile. Pentru Platon, virtutea este inseparabilă de cunoaștere și de capacitatea de a discerne adevărul, iar *eudaimonia* nu este doar o stare subiectivă, ci rezultatul unei vieți trăite în conformitate cu ordinea morală universală.

Atât Socrate, cât și Platon au promovat ideea că fericirea nu poate fi separată de etică și virtuțile morale, sugerând că *eudaimonia* nu este accesibilă prin satisfacerea dorințelor materiale, ci prin auto-cunoaștere, cunoașterea binelui și trăirea conform rațiunii.

Aristotel și *eudaimonia*

Concepția despre *eudaimonie* atinge apogeul în etica aristotelică, în special în „Etica Nicomahică", unde Aristotel prezintă *eudaimonia* ca fiind binele suprem pe care îl caută toate ființele umane. Pentru Aristotel, toate acțiunile umane au un scop, iar scopul suprem al vieții umane este *eudaimonia*. Spre deosebire de plăcerile temporare sau bunurile materiale, care sunt căutate ca mijloace pentru altceva, *eudaimonia* este dorită pentru ea însăși, fiind cea mai înaltă formă de împlinire și realizare umană.

Aristotel definește eudaimonia ca o activitate a sufletului în conformitate cu virtutea. Aceasta nu este o simplă stare de bine pasivă, ci un proces activ de trăire conform rațiunii și de exercitare a virtuților. El face o distincție clară între plăcerile de ordin inferior și superior, subliniind că viața contemplativă și activitatea rațională sunt cele care conduc la o *eudaimonie* autentică. Virtuțile joacă un rol central în această viziune, deoarece ele reprezintă modul în care omul își împlinește natura sa rațională. Virtuțile sunt de două tipuri: virtutea intelectuală, care se dezvoltă prin educație și exercițiu rațional, și virtutea morală, care este rezultatul obiceiurilor și disciplinei morale.

Pentru Aristotel, *eudaimonia* este dependentă de un echilibru între toate aspectele vieții umane, ceea ce implică nu doar trăirea în conformitate cu rațiunea, dar și satisfacerea nevoilor fizice și emoționale într-un mod moderat și controlat. De asemenea, Aristotel subliniază că *eudaimonia* nu este un concept pur individualist, ci unul care implică relații interpersonale și participarea activă în comunitate. Un om virtuos nu poate atinge *eudaimonia* în izolare, ci doar prin contribuția sa la binele comun și printr-o viață activă în societate.

Astfel, pentru Aristotel, *eudaimonia* reprezintă culmea realizării umane, un amestec între virtuțile morale și intelectuale, dar și între rațiune și emoție, integrând toate dimensiunile vieții umane într-o armonie echilibrată. *Eudaimonia* nu este un scop static, ci un proces continuu de perfecționare morală și intelectuală, de-a lungul întregii vieți.

Interpretarea modernă a *eudaimoniei*: De la virtute universală la împlinire individuală

În tradiția filosofică antică, *eudaimonia* era văzută ca binele suprem, ce poate fi atins printr-o viață trăită în conformitate cu virtuțile morale și cu natura rațională a omului. Această perspectivă, consolidată de Aristotel, pune accent pe o formă de fericire universală, dependentă de un cod moral comun, aplicabil tuturor indivizilor. Cu toate acestea, în era modernă, conceptul de *eudaimonie* a suferit o reevaluare profundă, în special în contextul unor noi idei filosofice și al dezvoltărilor în psihologia umană. Filosofii și psihologii moderni au început să vadă *eudaimonia* nu doar ca o viață virtuoasă conform unei norme externe, ci mai degrabă ca o formă de împlinire personală, centrată pe valori individuale, pe autenticitate și pe scopurile proprii.

Reevaluarea *eudaimoniei* în gândirea modernă

Filosofii moderni au început să își pună problema dacă există cu adevărat un set de valori universale care să fie aplicabile tuturor oamenilor pentru atingerea *eudaimoniei,* sau dacă aceasta este, mai degrabă, un concept subiectiv, variabil în funcție de dorințele, convingerile și experiențele fiecărui individ. În secolul al XIX-lea, filozofi precum Friedrich

Nietzsche au contestat ideea de moralitate universală, promovând o viziune mai individualistă asupra fericirii. Nietzsche a susținut că fiecare individ ar trebui să-și creeze propriul sistem de valori și să-și trăiască viața în conformitate cu acestea, în loc să se conformeze standardelor sociale impuse. Aceasta a fost o primă mare ruptură față de concepția antică, în care *eudaimonia* era indisolubil legată de trăirea în acord cu un set de virtuți morale comune.

În secolul al XX-lea, Jean-Paul Sartre[2] și Simone de Beauvoir[3], reprezentanți ai existențialismului, au continuat această tradiție, argumentând că fericirea și împlinirea nu sunt determinate de un scop predefinit, precum cel promovat de etica aristotelică, ci mai degrabă sunt rezultatul deciziilor individuale și al creării unui sens propriu în viață. Potrivit lor, fiecare om este liber să își construiască propriul destin și să își determine valorile în funcție de libertatea sa fundamentală. Astfel, *eudaimonia* nu mai este văzută ca o stare impusă de exterior, ci ca un proces de autocreare, bazat pe alegeri și autenticitate.

***Eudaimonia* ca un concept subiectiv**

În această reinterpretare modernă, eudaimonia devine un concept subiectiv, în care împlinirea personală nu mai este definită de conformitatea cu un cod moral universal, ci de trăirea unei vieți în acord cu propriile scopuri, valori și dorințe. Această schimbare de paradigmă reflectă o tendință mai individualistă, în care fericirea este înțeleasă ca o chestiune intimă, dependentă de preferințele și aspirațiile fiecărei persoane.

Această idee se distinge de concepțiile antice prin faptul că nu respinge virtuțile, dar le reinterpretează. Dacă pentru Aristotel, virtutea era un standard fix, derivat din natura umană și aplicabil tuturor indivizilor, în gândirea modernă, virtutea este mai degrabă un concept fluid, care variază în funcție de experiențele de viață și de scopurile fiecărui individ. Astfel, *eudaimonia* nu mai este un scop predeterminat, ci este un proces dinamic, în care fericirea și împlinirea depind de autenticitatea cu care fiecare își urmează propriul drum.

Această subiectivizare a *eudaimoniei* reflectă și o schimbare în modul în care este înțeleasă relația individului cu societatea. Dacă în gândirea antică fericirea personală era strâns legată de participarea activă în viața comunității și de trăirea conform normelor sociale, în era modernă, fericirea devine o problemă personală, uneori în opoziție cu așteptările societății. Individul modern este încurajat să-și găsească propriul sens al vieții, chiar dacă acesta contrazice valorile sau normele sociale dominante.

Aplicații ale *eudaimoniei* subiective în psihologia modernă

Această reinterpretare a eudaimoniei este reflectată în mod clar în psihologia modernă, în special în lucrările din domeniul psihologiei pozitive și în teoriile privind auto-actualizarea. Martin Seligman, un pionier al psihologiei pozitive, a dezvoltat modelul PERMA (Positive Emotion, Engagement, Relationships, Meaning, Accomplishment), care subliniază că fericirea nu poate fi redusă doar la plăcerea hedonistă, ci implică trăirea unei vieți cu sens și scop, în conformitate cu valorile personale. În viziunea lui Seligman, *eudaimonia* modernă nu este legată de conformitatea cu un set de valori universale, ci de

[2] În „Ființa și neantul", o lucrare majoră a existențialismului, Sartre respinge ideea de esență predeterminată, susținând că *existența precedă esența*. Sartre argumentează că ființele umane nu au o natură fixă pe care trebuie să o împlinească, ci sunt fundamental libere să-și definească esența prin acțiunile lor. Această concepție este în contradicție cu viziunea clasică despre *eudaimonie*, care implică atingerea unui scop fix, cum ar fi virtutea aristotelică. Sartre susține că ființele umane sunt condamnate la libertate și că fiecare individ este responsabil pentru definirea propriei vieți și pentru găsirea sensului, fără a fi legat de o „natură" prestabilită sau un scop obiectiv.

[3] În "The Ethics of Ambiguity", de Beauvoir explorează tensiunea dintre libertatea absolută și responsabilitatea etică, afirmând că ființele umane sunt libere să își aleagă propriul destin și să își construiască propria viață, dar această libertate este însoțită de responsabilitatea de a recunoaște libertatea celorlalți. Ea respinge ideea conform căreia ar exista un scop fix al vieții, precum *eudaimonia*, și argumentează că individul este responsabil pentru crearea propriei sale valori și pentru modul în care își exercită libertatea.

autenticitatea individului și de capacitatea acestuia de a-și construi o viață semnificativă, în acord cu punctele sale forte și cu valorile fundamentale.

Un alt concept central în psihologia modernă care reflectă această abordare este cel de auto-actualizare, dezvoltat de Abraham Maslow. Potrivit lui Maslow, auto-actualizarea reprezintă vârful ierarhiei nevoilor umane și implică realizarea potențialului personal în toate dimensiunile vieții. Maslow susține că indivizii care ating auto-actualizarea nu sunt doar cei care urmează o cale prestabilită de virtute morală, ci cei care își descoperă și își îndeplinesc potențialul, trăind în conformitate cu năzuințele și valoriile proprii.

Această viziune este în concordanță cu ideea că *eudaimonia* modernă este mai degrabă un proces de împlinire personală, în care indivizii sunt încurajați să își creeze propriul sens al fericirii, mai degrabă decât să urmeze un set rigid de norme morale. Astfel, atât Seligman, cât și Maslow subliniază importanța autonomiei și a autenticității în atingerea eudaimoniei, accentuând faptul că fericirea autentică provine din împlinirea personală și din atingerea propriului potențial, nu din conformitatea cu valorile sociale dominante.

Corelarea conceptului de *eudaimonie* individuală cu povestea „Totul pentru a fi fericită" de Eric-Emmanuel Schmitt

Povestirea „Totul pentru a fi fericită" de Eric-Emmanuel Schmitt explorează conflictul dintre fericirea aparentă, definită de așteptările sociale și împlinirea autentică, care rezultă din trăirea unei vieți în acord cu propriile dorințe și valori. În centrul poveștii se află Isabelle, o femeie care, deși pare să aibă tot ce societatea consideră necesar pentru a fi fericită – o carieră de succes, stabilitate financiară și o relație amoroasă – se confruntă cu un gol interior profund. Această disonanță între fericirea exterioară și starea interioară de neîmplinire reflectă exact tensiunea dintre două viziuni distincte asupra *eudaimoniei*: una bazată pe conformitatea cu normele sociale și alta centrată pe autenticitatea individuală.

Prezentarea pe scurt a povestirii și personajului principal

Isabelle, protagonista povestirii, este o femeie modernă, aparent realizată. Ea a reușit să obțină tot ce societatea valorizează: o poziție stabilă într-o companie de renume, un partener iubitor și o imagine de succes. Cu toate acestea, în ciuda acestor realizări, Isabelle se simte golită de sens și neîmplinită. În ciuda străduinței sale de a se conforma standardelor sociale, ceva lipsește din viața ei, iar acest sentiment de gol interior o împinge să reflecteze asupra adevăratei naturi a fericirii. Schmitt folosește povestea pentru a explora diferența dintre fericirea superficială, dictată de așteptările sociale, și *eudaimonia* – un concept care, în viziunea lui Aristotel, reflectă împlinirea completă a potențialului uman, prin trăirea unei vieți în acord cu virtutea și rațiunea.

De-a lungul narațiunii, Isabelle încearcă să își găsească fericirea în lucrurile pe care le consideră esențiale pentru o viață împlinită conform normelor societății: succes profesional, stabilitate financiară, o relație romantică. Dar în ciuda faptului că bifează toate aceste categorii, ea nu poate atinge starea de bine interioară care să reflecte adevărata fericire sau împlinire. Astfel, Schmitt subliniază că împlinirea *eudaimonică* nu este echivalentă cu urmarea acestor idealuri exterioare, ci mai degrabă se naște dintr-o explorare personală a valorilor și scopurilor autentice.

Împlinire aparentă versus împlinire autentică

Conflictul din poveste este centrat pe diferența dintre împlinirea aparentă și împlinirea autentică. Isabelle reprezintă un arhetip al omului modern, care se conformează presiunilor sociale pentru a atinge ceea ce este considerat standardul de fericire. Ea investește timp și energie în construirea unei vieți care, din exterior, pare perfectă, dar se confruntă cu un gol emoțional din ce în ce mai evident.

Fericirea aparentă este cea dictată de un set de valori externe – normele sociale impun ideea că, pentru a fi fericit, un individ trebuie să aibă succes material, să fie într-o relație stabilă și să îndeplinească anumite standarde de statut social. Cu toate acestea, pentru

Isabelle, aceste criterii nu produc rezultatul dorit. Povestea subliniază un fapt esențial: fericirea nu poate fi atinsă doar prin urmărirea unor valori impuse din exterior, ci prin descoperirea și urmarea propriilor valori.

Împlinirea autentică, așa cum se dezvoltă în poveste, nu este legată de succesul financiar sau de realizările exterioare, ci de auto-descoperire și autenticitate. Această disonanță între ceea ce Isabelle are și ceea ce simte evidențiază faptul că adevărata *eudaimonie* nu poate fi atinsă prin conformarea la modelele exterioare de fericire, ci prin explorarea și împlinirea scopurilor personale care aduc sens și valoare vieții.

***Eudaimonia* individualizată în poveste**

Pe măsură ce povestea progresează, Isabelle începe un proces de reevaluare personală. Ea își dă seama că adevărata împlinire nu vine din ceea ce societatea i-a spus că ar trebui să o facă fericită, ci din explorarea propriilor dorințe și din definirea unei vieți care să reflecte valorile sale personale. Acest moment este esențial în poveste, deoarece Isabelle începe să înțeleagă că *eudaimonia* nu este un concept universal, ci unul individualizat, în care împlinirea personală devine o expresie a ceea ce contează cu adevărat pentru ea.

Din perspectiva armonizării dintre creier, spirit și corp, Isabelle începe să își aducă toate aceste dimensiuni în echilibru. Creierul ei, adică rațiunea, o conduce să își reevalueze viața și să identifice ce anume îi lipsește. Spiritul ei, partea emoțională, caută o conexiune mai profundă cu sine, în timp ce corpul ei, deși sănătos și plin de vitalitate, nu poate experimenta fericirea atâta timp cât celelalte două laturi sunt în dezechilibru.

Pe măsură ce Isabelle își realiniază viața cu ceea ce își dorește cu adevărat, începe să se îndepărteze de normele impuse și să-și construiască un sistem de valori propriu. În acest proces, ea își găsește fericirea nu în lucrurile exterioare, ci în relația sa cu sine și cu lumea din jur. Schmitt subliniază că fericirea autentică nu poate fi atinsă decât atunci când individul își asumă propria identitate și își trăiește viața conform propriilor reguli, nu a celor dictate de societate.

Legătura dintre *eudaimonia* individuală și procesul de auto-descoperire

Auto-descoperirea este centrală pentru conceptul de eudaimonie individuală. În povestea lui Schmitt, Isabelle realizează că, pentru a fi cu adevărat fericită, trebuie să își definească fericirea în proprii termeni. Acest proces de auto-reflexie și redescoperire a sinelui este ceea ce îi permite să depășească disonanța dintre ceea ce are și ceea ce simte. Pe măsură ce își ajustează așteptările și începe să trăiască în conformitate cu propriile valori, ea experimentează o formă de fericire durabilă, care nu mai depinde de validarea externă sau de conformarea la așteptările altora.

Schmitt sugerează că împlinirea personală este un proces dinamic, unul care implică explorarea profundă a sinelui și ajustarea constantă a vieții în funcție de ceea ce este semnificativ pentru individ. Această autenticitate devine fundamentul fericirii pentru Isabelle, iar prin intermediul ei, povestea demonstrează că *eudaimonia* modernă nu poate fi separată de procesul de auto-descoperire și de construirea unui sens personal al vieții.

În concluzie, povestea „Totul pentru a fi fericită” reflectă perfect tranziția de la o *eudaimonie* definită de valori externe la una centrată pe împlinirea personală. Schmitt ne arată că, pentru a atinge fericirea autentică, este esențial să abandonăm așteptările sociale și să ne concentrăm pe ceea ce contează cu adevărat pentru noi, ca indivizi. Astfel, povestea devine o explorare a *eudaimoniei* subiective, în care fericirea nu este doar rezultatul unor circumstanțe exterioare, ci o stare de echilibru interior care se poate atinge doar prin autenticitate și auto-descoperire.

Acest articol a urmărit evoluția conceptului de *eudaimonie*, de la viziunea sa clasică, fundamentată pe virtute universală și rațiune, la o înțelegere modernă, centrată pe împlinirea individuală. În filosofia greacă antică, *eudaimonia* era percepută ca binele suprem, accesibil doar prin trăirea unei vieți virtuoase, în armonie cu rațiunea și cu ordinea cosmică. Filosofi

precum Aristotel susțineau că fericirea adevărată poate fi atinsă doar prin exercitarea virtuții morale, adică prin conformarea la un set de valori etice universale, valabile pentru toți oamenii. Această abordare pune accent pe o viziune colectivă asupra împlinirii, unde succesul individual este strâns legat de bunăstarea comunității și de urmarea unui cod moral exterior.

Cu toate acestea, în gândirea modernă, *eudaimonia* a fost reinterpretată, evoluând către un concept mult mai subiectiv, în care fericirea este definită în funcție de valorile personale și de dorințele fiecărui individ. Filosofii moderni și psihologii au adus în discuție ideea că autenticitatea și libertatea de a-ți crea propriile reguli de viață sunt esențiale pentru a atinge o stare de bine autentică. Astfel, în locul unei fericiri determinate de conformarea la virtuțile universale, *eudaimonia* modernă se concentrează pe autodeterminare, pe procesul de auto-descoperire și pe construirea unui sens propriu al vieții, care reflectă dorințele intime și scopurile personale.

Această schimbare de paradigmă subliniază importanța explorării interioare pentru atingerea unei *eudaimonii* autentice, care nu depinde de presiuni externe sau de norme impuse de societate. Individul este invitat să-și găsească propria cale, să-și asume unicitatea și să-și stabilească valorile care îi oferă sens și împlinire. În această nouă abordare, fericirea nu este rezultatul conformității cu așteptările generale, ci al unei vieți trăite în armonie cu identitatea personală și cu scopurile proprii.

Povestea „Totul pentru a fi fericită” de Eric-Emmanuel Schmitt reprezintă o demonstrație elocventă a acestei tranziții. Protagonista, Isabelle, ilustrează perfect dilema modernă a individului care, deși îndeplinește toate criteriile exterioare de succes și împlinire, simte un gol emoțional și o lipsă de sens profund. Pe măsură ce Isabelle începe să se îndepărteze de normele impuse și să își redefinească viața în termenii propriilor dorințe și valori, ea descoperă o formă de fericire care este înrădăcinată în autenticitate. Acest proces de auto-reflecție și reevaluare personală demonstrează că împlinirea adevărată nu poate fi atinsă prin simpla urmărire a standardelor exterioare, ci prin reconcilierea cu sinele și trăirea unei vieți care reflectă ceea ce contează cu adevărat pentru fiecare individ.

În final, povestea subliniază că fericirea autentică nu este un ideal abstract, impus din exterior, ci o construcție personală, care necesită curajul de a te cunoaște pe tine însuți și de a trăi conform propriilor valori. Astfel, împlinirea personală devine o călătorie interioară, în care individul își creează propria viziune asupra *eudaimoniei*, departe de presiunile și așteptările societății, trăind o viață autentică și semnificativă.

BIBLIOGRAPHY

1. **Aristotle**. *Nicomachean Ethics*. Traducere de Terence Irwin. Indianapolis: Hackett Publishing, 1999.
2. **de Beauvoir, Simone**. *The Ethics of Ambiguity*. Traducere de Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library, 1948.
3. **MacIntyre, Alasdair**. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1981.
4. **Nietzsche, Friedrich.** *Thus Spoke Zarathustra*. Traducere de Walter Kaufmann. New York: Penguin Books, 1978.
5. **Nussbaum, Martha C.** *Creating Capabilities: The Human Development Approach*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.
6. **Platon.** *Dialoguri*. București: Editura IRI, 1995.
7. **Schmitt, Eric-Emmanuel**. *The Most Beautiful Book in the World: Eight Novellas*. Translated by Alison Anderson. New York: Europa Editions, 2009.
8. **Seligman, Martin E. P.** *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-Being*. New York: Free Press, 2011.

9. **Seligman, Martin E. P.** *Authentic Happiness: Using the New Positive Psychology to Realize Your Potential for Lasting Fulfillment*. New York: Free Press, 2002.

10. **Taylor, Charles**. *A Secular Age*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2007.

11. **Warren, James**. *Facing Death: Epicurus and His Critics*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

IRELAND AND ITALY: LITERARY ENCOUNTERS AND POLITICAL PERSPECTIVES IN THE NINETEENTH CENTURY

Miriam-Christélle Gardner-Nedelcu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: This article explores the dynamic literary and political connections between Ireland and Italy during the nineteenth century, highlighting how Italian experiences, particularly the Risorgimento, and Romanticism influenced Irish literature and nationalist movements. It examines how figures such as Lady Morgan, James Clarence Mangan, and Thomas Moore drew parallels between the Italian and Irish struggles for independence, using Italy's revolutionary fervor as a metaphor for Ireland's quest for self-determination. The study also considers the impact of Italian nationalist movements and intellectual traditions on Irish writers like William Butler Yeats and John Millington Synge, showing how Italian Romantic ideals and mythmaking offered models for cultural and political unity. By analyzing these transnational influences, the article reveals the profound effect of Italy's political and cultural experiences on Irish literary and nationalist development. It underscores shared themes of resistance and unity, illustrating how both nations utilized Romantic and mythological frameworks to articulate their aspirations and struggles. The article emphasizes the interconnectedness of Irish and Italian literary traditions and their mutual impact on shaping modern national identities, including the influence of Italian culture on the early seeds of Irish modernism and the founding of the Abbey Theatre. Ultimately, it demonstrates that the literary encounters between Ireland and Italy played a crucial role in fostering a cultural dialogue that transcended national boundaries and shaped modern Irish literature and thought.

Keywords: Transnational and cultural exchange, Risorgimento, Romanticism, Modernism

1. Introduction: My Italy, Our Ireland

The nineteenth century was a period of profound political, cultural, and intellectual change for Ireland and Italy. As both countries grappled with issues of national identity, self-determination, and colonial subjugation, Irish literature increasingly drew from Italian experiences, particularly from the Risorgimento—the movement for Italian unification. This chapter explores how transnational themes emerged from the cultural exchange between Ireland and Italy and how Italian influences contributed to developing modernist tendencies in Irish literature. The relationship between Ireland and Italy in nineteenth-century literature is not merely incidental. Both nations, united in their fight for independence – Italy against the fragmented rule of foreign powers and Ireland under British colonial control – shared a common struggle. The Risorgimento, with its revolutionary fervor, deep historical roots, and aspirations for unification, provided Irish writers with a powerful parallel to their political situation. Figures such as Giuseppe Garibaldi became symbols of heroism and resistance, inspiring Irish nationalist writers to imagine similar narratives for their country.

Any discussion of Irish literature cannot be separated from the issue of nationalism and the struggle for self-determination. In Issue 6 (2016) of *Studi Irlandesi*, titled "Italia Mia: Irish-European Entanglements in the Nineteenth Century," the editors explore "the transnational dimension of the Irish story" and emphasize "the importance of recognizing alternative dimensions to the lives of important figures of the nineteenth century," promoting an understanding of the transnational world that many Irish people inhabited during this period (O'Connor & Badin, 2016, p. 19). They highlight the complexity of the title *Italia Mia*, suggesting that the plural form, "My Italies," might be more fitting due to the historical context—the multiple states that made up nineteenth-century Italy and the political upheavals

that swept Europe. Regarding the Irish, the editors confirm that "the Irish people were present in Italy during these times, both as participants and as observers, and were influenced by their experiences in Italy" (Idem, 2016, pp. 20-21). However, their accounts offered anything but a uniform, homogeneous picture of the country, as they reacted differently to the nationalism they encountered, showcasing the diversity of Irish perspectives: "Paul Cullen despised Francis Mahony; Francis Mahony regularly attacked the work of Lady Morgan; Lady Morgan's view of the Vatican was diametrically opposed to that of Paul Cullen" (Idem, 2016, p. 21).

2. Irish Nationalism – An Italian Import?

There is ample evidence to support the claim that Sydney Owenson, better known as Lady Morgan (1776-1859), a central figure in Irish Victorian literature, viewed the Italian cause as reflective of Ireland's own struggles. In her travelogue *Italy* (1821), Morgan draws striking parallels between the two nations, advocating for Italian unification. As Donatella Abbate Badin notes in the introduction to *Lady Morgan's Italy: Anglo-Irish Sensibilities and Italian Realities*, Morgan's *Italy* was written "at the dawn of a rush of interest about the country," and, being one of the first post-Napoleonic Grand Tour accounts, offered "something new to say to a new kind of audience" (Badin, 2007, p. 1). The Grand Tour was a traditional journey through Europe undertaken mainly by upper-class young men as a rite of passage before the advent of industrialization. While objective in many respects, Morgan's prior engagement with Irish nationalism lent her a unique perspective, transforming Italy into a "highly subjective text" and adding originality and depth to her insights (ibid.).

Lady Morgan's advocacy for political and social reform in Italy resonated deeply with her Irish readership, as both nations shared histories of foreign domination and resistance. Donatella Abbate Badin highlights this connection, observing that "Italian history particularly lends itself to Irish applications," with Morgan's reflections on Naples, especially the Jacobin revolution of 1799, drawing clear parallels to Ireland's own 1798 rebellion (Badin, 2007, pp. 69-70). By weaving together the Italian and Irish struggles for freedom, Morgan enriched her literary work and contributed to the broader Irish nationalist discourse. Badin further explains that, much like other nineteenth-century ideologists, Morgan sought to construct "a primordial national identity" through her writing, exploring the "periods of vitality of those past centuries." This approach, which shaped her antiquarian research into Ireland's past, also led her to center the Italian nation's emerging identity in her historical narrative (Badin, 2007, p. 88). Morgan's exploration of both nations' histories helped foster a collective memory that strengthened nationalist movements, creating a deep emotional connection with her Irish readers.

Similarly, James Clarence Mangan's nationalistic and patriotic poem "Dark Rosaleen" serves as a manifesto of Italy's struggle for independence, using it as a metaphor for Ireland's own fight against British rule:

> "O! the Erne shall run red
> With redundance of blood,
> The earth shall rock beneath our tread,
> And flames wrap hill and wood,
> And gun peal, and slogan cry,
> Wake many a glen serene,
> Ere you shall fade, ere you shall die,
> My Dark Rosaleen!
> My own Rosaleen!
> The Judgment Hour must first be nigh,
> Ere you can fade, ere you can die,

My Dark Rosaleen!" (Mangan, 1897, p. 115)

In her essay, "Colleens and Maidens: Representing and Performing Irish Femininity in the Nineteenth and Twentieth Centuries" (2009), Barbara O'Connor highlights the role of idealized female figures in shaping Irish cultural identity. She notes, "Idealized women have long played a central role in the Irish cultural imagination," pointing to figures such as Queen Maeve, Mother Ireland, the Virgin Mary, and Hibernia. Alongside these iconic representations, O'Connor emphasizes the presence of "more anonymous sisters, colleens, and comely maidens" as models of Irish femininity (O'Connor, 2009, p. 144). An interesting detail is that Mangan translated an old Irish poem titled "Roisin Dubh" and then provided two different translations in English, the language of Ireland's oppressor.

"Dark Rosaleen" was a covertly nationalistic poem, artfully disguised as a love song during a period when the British government outlawed overt expressions of Irish nationalism. The poem, written by James Clarence Mangan in the 19th century, personifies Ireland as "Dark Rosaleen," a beloved figure for whom the speaker expresses deep devotion and willingness to sacrifice. This allegory allowed Mangan to channel the nation's yearning for freedom into the language of romantic love, thereby masking the revolutionary message from censors. The poem's translation into English further intensified its subversiveness, as it repurposed the oppressors' language to communicate a defiant call for Irish independence. By cloaking nationalist sentiment in the guise of a love song, "Dark Rosaleen" became a powerful symbol of resistance, maintaining its emotional and political potency while evading the censorship that sought to suppress the Irish desire for self-determination.

The Irish poets of the Young Ireland movement also looked to Italy for inspiration. Writers such as Thomas Davis, whom Gerald Massey called "the great man of the Young Ireland party," and James Clarence Mangan, who "had the key to the Celtic heart," wove Italian revolutionary fervor into their poetry, drawing on themes of cultural revival, national unity, and the pursuit of freedom. Italian nationalism became a vehicle for Irish authors to express their frustration with British rule, using Italy's cultural and political struggle as a metaphor for Ireland's quest for identity and independence. According to Irish poet and literary critic Gerald Massey,

> "Nearly twenty years ago, there arose in Ireland a band of young men, passionate lovers of their country, and jealous guardians of her proudest traditions. They conceived the idea of awakening this deliverer, who should stretch forth his hand and take the sword they would forge ready for his clutch. They would breathe a new breath of life into Ireland. 'Ireland for the Irish' was the motto on their banner." (Massey, 1861, np)

Michael Huggins, in his exploration of the ideological connections between Giuseppe Mazzini's "Young Italy" and the "Young Ireland" movement, underscores the profound significance of their shared vision of nationhood. He clarifies that, like Mazzini, Young Ireland perceived the nation in political terms, striving to transcend historical disunity by constructing a new political identity. Huggins notes that the Young Irelanders embraced "discursive flexibility" in defining the nation, allowing factors like language, territory, and ethnicity to signify nationhood. However, these factors needed to be harmonized within a political structure that guaranteed "citizenship, democracy, and formal equality for all" (Huggins, 2013, pp. 19-20). Both movements, despite the formidable challenges they faced in achieving the political unity they aspired to, were united by their shared vision of nationhood, their efforts often thwarted by historical realities that made such unity a daunting task.

3. Romanticism and Mythmaking

Romanticism, a cultural and artistic movement of the 19th century, played a pivotal role in shaping national identities through mythmaking and the use of national legends. Both Irish and Italian literature drew on Romanticism not only to forge and reinforce their national identities but also to foster a sense of unity and solidarity. By utilizing myths and historical figures, these literatures articulated their unique cultural narratives and aspirations, creating a shared understanding of their national struggles. For Ireland and Italy, Romanticism was more than just a cultural and artistic movement; it was a powerful framework for exploring and expressing national experiences. This movement, transcending art and literature, became a crucial tool for addressing each nation's cultural and political challenges. Its influence extended beyond aesthetics, shaping how these societies perceived their past and envisioned their futures.

In Ireland, Romanticism was instrumental in articulating the nation's struggle for identity and independence. Writers and poets such as James Clarence Mangan and Thomas Moore embraced Romantic ideals to celebrate Ireland's rich cultural heritage. They drew on Celtic myths and legends to create narratives reflecting themes of resistance and resilience. This approach fostered a sense of unity among the Irish and offered a lens through which to view their national struggles as part of a grand historical continuum. Mangan's evocative use of myth and Moore's poetic reflections provided a cultural framework that unified Irish identity amidst political turmoil.

A few years earlier than Lady Morgan's travelogue, Irish poet Thomas Moore (1779–1852) had published *Lalla Rookh: An Oriental Romance* (1817) in which he subtly wove an anti-imperial message, engaging with broader transnational concerns of liberty and national independence. In the poem, the theme of "freedom" resonates deeply not only with the Irish fight for national independence from British rule but also within the larger Romantic tradition of liberty and resistance against tyranny. In the two passages cited, Moore presents freedom as a transcendent and universal ideal, a concept that transcends national boundaries and resonates with all who have experienced the degradation of oppression and servitude:

> "Soon as he heard an Arm Divine was rais'd
> To right the nations, and beheld, emblaz'd
> On the white flag Mokanna's host unfurl'd,
> Those words of sunshine, 'Freedom to the World,'"
> (Moore, 1817, pp. 14-15)

Freedom is portrayed as a divine, almost messianic force transcending national boundaries. The figure of Mokanna, though complex and ambiguous in the poem, is associated with a revolutionary movement that promises "Freedom to the World." This language mirrors the aspirations of oppressed peoples, including the Irish under British rule, who sought freedom and justice through uprisings and revolutions. By likening freedom to "sunshine," Moore elevates it to a source of light, hope, and life—a sharp contrast to the darkness of subjugation. This vision of freedom is global and righteous, a moral imperative to "right the nations" and a call to action for all who value justice and liberty.

And the poet continues:

> "Oh! he would rather houseless roam
> Where Freedom and his God may lead,
> Than be the sleekest slave at home
> That crouches to the conqueror's creed!"
> (Moore, 1817, p. 201)

Moore contrasts the spiritual and moral nobility of "houseless roam" in pursuit of freedom with the shame of subjugation and complicity with the "conqueror's creed." The speaker would prefer exile, poverty, and hardship, as long as he retains his freedom and spiritual integrity, rather than live comfortably as a "slave" who has capitulated to the oppressor. This sentiment reflects the Irish nationalist ethos that prized autonomy and resistance over the material security of submission to British rule. The reference to "Freedom and his God" highlights the importance of political and religious freedom, a powerful theme for Irish Catholics, who were denied full civil rights under British Protestant rule. The poem's exploration of freedom is deeply intertwined with the theme of religious freedom, a significant issue for the Irish Catholic community during the period of British rule.

Through these verses, Moore parallels the Eastern-inspired world of *Lalla Rookh* and Ireland's political struggle. As portrayed in these lines, freedom is not merely the absence of physical chains but also the spiritual and moral agency to reject tyranny and maintain one's integrity and values. This echoes the Irish nationalist view that true freedom involved self-governance and the ability to follow one's own religious and cultural path, even at the cost of personal suffering. This deep, spiritual understanding of freedom adds a profound layer of significance to the struggle for independence.

In an explanatory note, Moore anticipates potential criticism of his use of the term "Liberty" in a context that might seem foreign to the Eastern settings of his work. He acknowledges that the concept of liberty, as understood in contemporary Western thought, may not traditionally apply to the historical and cultural realities of the East. However, he asserts that this does not diminish the term's relevance when it is framed in the context of national self-determination:

> "Objections may be made to my use of the word Liberty, in this and more especially in the story that follows it, as totally inapplicable to any state of things that has ever existed in the East; but though I cannot, of course, mean to employ it in that enlarged and noble sense which is so well understood at the present day, and, I grieve to say, so little acted upon, yet it is no disparagement to the word to apply it to that national independence, that freedom from the interference and dictation of foreigners" (Moore, 1817, p. 379).

Moore's argument highlights a critical distinction between personal liberty in an abstract sense and the concrete fight against foreign domination, in which "both Hindoos and Persians" demonstrated bravery against their oppressors. By framing this within the romantic and exoticized setting of the East, Moore indirectly addresses imperialist oppression in a way that resonates with his Irish readership, who were keenly aware of their own struggles for national independence.

He clarifies that, while he does not employ the term in "that enlarged and noble sense" understood in the West, it is still relevant to the idea of "national independence"—the struggle for freedom from foreign interference. As Moore writes, this independence is essential because "without which, indeed, no liberty of any kind can exist" (Moore, 1817, p. 379). He further notes that both Hindus and Persians fought bravely against their invaders, embodying the spirit of resistance against oppression. This passage highlights Moore's alignment with broader anti-imperial sentiments, linking the struggles of Eastern nations with those in Ireland and Italy during the same period.

Critic Chris Murray offers a nuanced interpretation of *Lalla Rookh*, suggesting that Thomas Moore's use of Orientalist themes complicates efforts to read the work purely as a reflection of Anglo-Irish politics. Murray notes:

> "Moore's play with Orientalist devices complicates the attempt to discern a representation of Anglo-Irish politics […]. This obscurity is consistent with Moore's vacillation over the value of revolutionary activity: more than it describes particular historical figures, *Lalla Rookh* encodes Moore's anxiety over the Irish question" (Murray, 2018, p. 106).

Moore's engagement with revolutionary ideals and his sympathy for oppressed peoples serve as a subtle framework for expressing Ireland's aspirations for independence. Through this lens, *Lalla Rookh* becomes not only a romantic narrative but also a reflection of the poet's complex feelings about Ireland's struggle for freedom.

In Italy, Romanticism was closely tied to the *Risorgimento*, the movement for Italian unification. Writers like Alessandro Manzoni and Giacomo Leopardi infused their works with Romantic elements, romanticizing historical figures and events to inspire national pride and unity. By addressing Italy's fragmented past and envisioning a unified future, these writers played a crucial role in rallying public sentiment around the cause of Italian unification. Manzoni's portrayal of Italy's historical and cultural legacy, and Leopardi's exploration of national aspirations, helped galvanize support for the unification process and shape a coherent Italian national identity.

Both Irish and Italian literatures engaged in mythmaking, reinterpreting historical and legendary figures to symbolize national ideals. In Irish literature, mythmaking served to revive and reframe figures like Cú Chulainn as symbols of heroism and resistance. Similarly, the Fenian cycle was adapted to reflect contemporary struggles for independence and cultural revival. This mythmaking constructed a national narrative that resonated with Irish aspirations, intertwining historical struggles with literary heritage.

Italian writers also employed mythmaking to support nationalist aims. Heroes of the Risorgimento, such as Giuseppe Garibaldi, were elevated to mythic status in literature. Their achievements were framed as part of a grand historical narrative, emphasizing the righteousness and inevitability of Italian unification. This Romanticized portrayal bolstered public support for the unification process and consolidated a sense of Italian national identity. By mythologizing figures and events, Italian writers created a narrative that reinforced the collective identity and aspirations of a unified Italy.

The Romantic and mythmaking traditions of Ireland and Italy did not develop in isolation. There was significant cross-pollination of ideas between the two nations. Irish writers often drew inspiration from Italian models, while Italian writers looked to Irish narratives for influence. For instance, the idealized portrayals of Italian national heroes may have impacted Irish writers in their own mythologizing efforts. This interaction underscores the interconnectedness of their cultural and historical experiences and highlights the mutual influence of their literary traditions.

Romanticism and mythmaking were crucial in shaping the national identities of both Ireland and Italy. Through the use of myths and legends, writers from both countries articulated their cultural struggles and aspirations, contributing to a broader discourse of national identity. This shared literary approach not only emphasizes their intertwined experiences but also highlights the role of Romanticism in shaping modern national narratives. The cross-influences between Irish and Italian literatures reflect a rich interplay of ideas and ideals that continue to resonate in their respective national identities.

4. Italy's Role in Shaping Irish Modernist Tendencies

The influence of Italy on Irish literature extended beyond thematic parallels of nationalism and resistance. Italian cultural and intellectual movements significantly shaped

the early seeds of modernism in Irish writing. The Italian Renaissance, with its emphasis on individual genius, creativity, and the revival of classical traditions, provided a model for Irish writers seeking to break away from the constraints of Victorian realism. The Risorgimento, with its revolutionary fervor and aspirations for unification, inspired Irish writers to embrace a more symbolic, mythological, and experimental approach to literature, mirroring Italian cultural movements.

One key figure illustrating this influence is William Butler Yeats. Though a central figure in the early twentieth century, Yeats was deeply influenced by nineteenth-century Irish literary traditions and Italy's cultural renaissance. He was particularly fascinated by Italy's mythological past and its integration of art with politics. The Italian Renaissance's emphasis on individual genius, creativity, and classical traditions provided a framework for Yeats's exploration of Irish folklore and mythology. His fascination with Italian culture, particularly its blend of aesthetics with politics, allowed him to transcend Victorian literary conventions and contribute to the burgeoning modernist movement in Ireland.

The search for unity lies at the heart of Yeats's work—an absolute quest. He believed that the primary function of poetry was to discover the underlying order in life and then impose that order on life itself to overcome its incoherence and randomness. Yeats was preoccupied with "moulding vast material into a single image." According to him, the unity Christianity provided to the Western world until the Renaissance, both in the religious and secular spheres, had been disrupted by the triumph of science, rationalism, and materialism. This disruption marked a significant turning point in Western thought. During the Renaissance, artists still found order in Christianity, which offered symbols for expressing their vision – whether from the New and Old Testaments or classical mythology. In the secular sphere, this order was represented by the doctrine of correspondences, symbolized in the Chain of Being, which linked man to God. For Yeats, the essential task was to reconstruct this broken chain and diligently search for the lost ideal of unity.

The Italian Renaissance, a pivotal period in the history of art and culture, plays a significant role in Yeats's quest for unity. In *Dove and Swan*, a key chapter of *A Vision*, Yeats presents his theory of personality and humanity, dividing history into 28 phases corresponding to the lunar phases and segments of the "Great Wheel." The "Great Wheel" represents the cyclical nature of history and human experience, with each phase symbolizing a different aspect of subjectivity and objectivity. Phase 15, which corresponds to the full moon, represents complete subjectivity, while the waning moon phases emphasize an objective dimension, reaching its peak at the moment of the "black moon."

In 1909, Yeats formulated a poetics characterized by excluding the "character" of idiosyncratic experience, allowing the artist "to create tragedy out of his own soul, that soul which is alike in all men." The Italian Renaissance helped him develop this concept because, in its artists and poets – particularly Dante and Castiglione – Yeats saw the need to cultivate style, personality, and discipline. Through a process he called "subjective objectivity," the artist could view their personal experiences objectively, stripping them of idiosyncrasies to find universality within. The Italian model not only provided an ideal society for the 20th century, capable of containing "all reality and justice in a single thought," but also a personal model of the Renaissance artist, aiding Yeats in reuniting the fragmentation of contemporary art and society.

Dante was central to Yeats's system, representing a figure of profound admiration. In *Autobiographies*, Yeats states, "As a young man I thought constantly of Homer and Dante." Unlike Eliot, Pound, and Joyce, Yeats had not studied Dante in depth but respected him as a master creator. His knowledge of Dante's works was mediated through translations, including H. F. Cary's *Divine Comedy*, Charles Lancelot Shadwell's *Purgatory*, and Laurence Binyon's *Inferno* and *Purgatory*. Yeats's view of Dante was shaped by Walter Pater, who anticipated

the idea of Dante as both a poet of subjectivity and objectivity, possessing a deep religiosity and involvement in life's affairs.

Yeats's initial view of Dante was filtered through the Romantic idea of the Florentine poet, influenced primarily by Blake's illustrations of the *Divine Comedy* and Rossetti's paintings. At that time, Yeats considered Dante the first of the Romantics, sharing ideals with Shelley and Coleridge, such as exile, devotion to an unattainable woman, and political engagement in a country torn by conflict. Romanticism had transformed Dante from the Augustan image of a perverse and obscure figure into a great visionary, worthy of standing alongside Milton and Shakespeare.

John Millington Synge also engaged with Italy's cultural revival. When Yeats first met him, Synge was in Paris attending courses in Celtic languages and literary criticism at the Sorbonne. Synge lived in financial difficulty, but his potential as a literary figure was unmistakable. Yeats suggested Synge return to Ireland, but instead of settling in a city, he urged him to go to the Aran Islands. These rugged islands represented the most primitive and unchanged part of Ireland. Synge's time on the Aran Islands and works like *The Playboy of the Western World* (1907) reflect a modernist reaction against Victorian realism, paralleling broader European trends, including those from Italy.

Synge's engagement with Italian culture is also evident in his translations of Petrarch and Leopardi and his familiarity with Italian writers like Dante. Italian nationalism's emphasis on *il popolo* as the repository of national identity resonated with Irish writers like Synge, who sought to recover Irishness through folklore and peasant traditions. This led to a rejection of Victorian conventions and an embrace of modernist aesthetics rooted in myth and symbol.

The Abbey Theatre, co-founded by Yeats, Lady Gregory, and Edward Martyn, stands as a testament to Italy's influence on Irish modernism. Much like Italy's Risorgimento, the Abbey Theatre sought to use art and culture to unite a nation. Inspired by Irish and Italian mythology, Yeats's plays rejected bourgeois realism in favour of a symbolic, spiritual theatre, signaling the emergence of Irish modernism that was both nationalist and avant-garde.

The cultural exchange between Ireland and Italy in the nineteenth century was dynamic and multifaceted. Italian nationalist movements gave Irish writers a model for their aspirations, while Italy's rich artistic and intellectual traditions helped develop modernist tendencies in Irish literature. By engaging with Italy's history and culture, Irish writers not only found inspiration for their nationalist ideals but also contributed to the emergence of modernist experimentation that defined early twentieth-century Irish literature.

Conclusions

The literary and political exchanges between Ireland and Italy in the nineteenth century provide a compelling narrative of cultural symbiosis that underscores the deep connections between these two nations. Both countries, marked by struggles for independence and identity, found in each other's histories a source of inspiration that shaped their respective national movements. Italian nationalism, through the lens of the Risorgimento, offered Irish writers and thinkers a model for uniting cultural and political aspirations. In turn, Ireland's push for autonomy echoed Italy's desire for unification, creating a dialogue of mutual influence that transcended national borders.

The role of romanticism in the cultural exchange between Ireland and Italy was pivotal and empowering. It served as a shared intellectual platform for Irish and Italian writers, enabling them to delve into mythmaking and national identity. The Romantic imagination, with its emphasis on folklore, mythology, and the power of the individual, provided a common ground for Irish writers to align their national cause with broader European intellectual movements. By engaging with Italy's mythological past and Romantic

ideals, Irish writers like Yeats and Synge were able to reinterpret their own cultural heritage in ways that fostered a stronger national identity. This use of myth, not merely as a literary device but as a political tool, demonstrates how the Romantic movement empowered writers to lay the groundwork for modernist experimentation.

Italy's influence on the Irish literary modernist movement also reveals a nuanced layer of transnational literary development. The intellectual currents of the Italian Renaissance and the Risorgimento's emphasis on unity and identity resonated with Irish writers seeking to break free from the constraints of Victorian realism. Figures like Yeats and Synge incorporated Italian ideas of symbolism, aesthetics, and the fusion of art and politics, all of which helped shape the distinct voice of Irish modernism. The Abbey Theatre, as an emblem of this cultural revolution, stands as a tangible testament to how Italy's artistic legacy provided a model for Irish national theatre and modernist literature.

In conclusion, the literary and political encounters between Ireland and Italy in the nineteenth century reveal the powerful and enduring role of transnational cultural exchange. Italy's revolutionary spirit and artistic achievements not only influenced Irish writers but also contributed to shaping Ireland's own journey toward literary and national identity. This exchange, deeply rooted in shared struggles and aspirations, demonstrates how literature can transcend national borders, creating a lasting and profound impact on the intellectual and political landscapes of nations in search of their place in modern history.

BIBLIOGRAPHY

Badin, Donatella. "Modern and Post-Modern Rome in Irish Travel Writing". *English Literature,* vol. 3, December 2016.

Badin, Abbate Donatella. "Looking at Italy through Green Glasses: Irish Travellers in Italy". In *Ireland: Arrivals and Departures.* Edited by Scott Brewster and Werner Huber. Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015.

Badin, Abbate Donatella, "Female Agency in the Risorgimento: Lady Morgan's Role and Impact", in *Barr et al.,* 2014.

Badin, Abbate Donatella, *Lady Morgan's Italy: Anglo-Irish Sensibilities and Italian Realities*, Bethesda, Academica Press, 2007.

Barr, Colin, Michele Finelli, Anne O Connor (eds.). *Nation/Nazione: Irish Nationalism and the Italian Risorgimento*. Dublin: University College Dublin Press, 2014).

Huggins, Michael. "The 'Nation' and Giuseppe Mazzini, 1842–48." *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua,* vol. 17, no. 3, 2013, pp. 15–33.

Mahony, Francis. 1847. *Facts and Figures from Italy*. London: R. Bentley.

Mahony, Francis. "The Songs of Italy" (1836). *The Works of Father Prout*, London: Routledge, 1881.

Mangan, James Clarence, *His Selected Poems*, with a study by the Editor, Louise Imogen Guney, Norwood, Mass,. Norwood Press, 1897.

Massey, Gerald, "Poets and Poetry of Young Ireland", North British Review, Vol. 15, No. 70, November 1861. https://minorvictorianwriters.org.uk/massey/cpr_poetry_of_young_ireland.htm

Moore, Thomas, *Lalla Rookh, an Oriental Romance*, London, Longman, 1817.

Morgan, Lady (Sydney). *Italy*. A New Edition in Three Volumes. London: Henry Colburn and Co., 1821.

Morgan, Lady (Sydney). *The Life and Times of Salvator Rosa.* In Two Volumes. London: Printed for Henry Colburn, 1824.

Morgan, Lady (Sydney). *Lady Morgan's Memoirs: Autobiography, Diaries and Correspondance*. ed. by W. Hepworth Dixon, vol. II, W.H. Allen & Co., London 1862, p. 144

Murray, Chris, '"Freedom on the Green-Sea Brink": The Two Orientalist Voices of Thomas Moore's *Lalla Rookh*', *Australasian Journal of Irish Studies* 18 (2018), pp. 96–115.

O'Connor, Anne. (2017). "Travel literature and Travelling Irishness: An Italian Case Study." In Christina Morin & Marguerite Corporaal (Eds.), *Travelling Irishness in the Long Nineteenth Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

O'Connor, Anne and Badin, Donatella Abbate, "*Italia Mia*: Irish-European Entanglements in the Nineteenth Century," *Italia Mia: Transnational Ireland in the Nineteenth Century*, edited by Anne O'Connor, Donatella Abbate Badin, *Studi irlandesi. A Journal of Irish Studies*, n. 6 (2016), pp. 19-26.

O'Connor, Barbara. "Colleens and Maidens: Representing and Performing Irish Femininity in the Nineteenth and Twentieth Centuries." *Ireland in Focus: Film, Photography, and Popular Culture*, edited by Eóin Flannery and Michal J. Griffin, Syracuse UP, 2009, pp. 144-165.

Pater, Walter, "Preface to the Purgatory of Dante", in The Purgatory of Dante. An Experiment in Literal Verse Translation, by Charles Lancelot Shadwell. London, 1892.

THE DEPTH OF BANAL AND ROUTINE – SOURCE AND/OR CONSEQUENCE OF TRAUMA – EXISTENTIAL LIMINALITY IN „GREAT EXPERIENCES" – SHORT FORAY IN SHORT STORY COLLECTION „RELATIONS" COORDINATED BY MARIUS CHIVU

Ioan Alexandru Murar
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The paper follows the relationship between the everyday life (social reality) of the experimenter (human existence) and the effects it has on his interior. In a continuous evolution and in the constant attempt to connect to a world characterized by existential dynamism and change, the experimenter lives the great experiences that, in this dynamic, become routine, routine, but profound for inner living. Defining for great experiences is that they characterize the human experience regardless of the relationship of the experimenter with the world in which he lives, more precisely, they are in fact universal experiences that do not take into account the people, the people, geography, country or history. Thus, whenever the experimenter meets with this „big experience" born out of routine lives a liminal situation that he can overcome or not. If the liminal situation is not overcome, the person experiencing it experiences an existential suspension that can lead to trauma or even reactivate older trauma.

Keywords: liminal situation, trauma, existential suspension, existentialism, experientialism, routine

I. În loc de introducere

Poate dintotdeauna, însă cu certitudine prin rândurile umaniștilor și ale perioadei Renașterii, omul a reprezentat mereu centrul unei lumi aflate într-o continuă căutare a cunoașterii, mai ales din punct de vedere social și cultural și, mai apoi, intercultural. Introduc aici ideea de interculturalitate plecând de la noțiunea de cultură ce definește, prin apel la ethos, minte și spirit, percepute ca fiind proprii unei anumite națiuni, psihologia unui popor. Apelez la ideea de cultură, întrucât, potrivit adepților Völkerpsychologie, mediul cultural, prin raportare la istorie, precum și alți factori ce țin de biologic și genetic schițează și chiar construiesc mintea și existența individului.[1] Lumea actuală nu mai consideră poporul ca un grup macro, independent de limitele geografice, psihologice și culturale, ci-l descrie ca fiind rezultatul interacțiunilor mai multor grupuri micro și macro ce-și pierd, pe rând, interdependent sau își câștigă anumite dependențe și, în același timp, independențe putând astfel discuta despre națiuni unite și, astfel, despre interculturalitate. Așadar, se poate accepta raportarea la existența umană cu tot ce presupune aceasta, mai ales la nivel de experiențe, prin valorificarea acestora atât la nivel individual/cultural propriu, cât și la cel intercultural și multicultural. Rămânând în mrejele discuției legate de ideea unei lumi aflate în comuniune, căutarea și deconstrucția omului și a existenței sale sunt analizate prin raportare la sine, la ceilalți și la relația cu mediul înconjurător[2]. Păstrând articulațiile antrenate, plecând de la gândirea adepților Völkerpsychologie, modernitatea a preluat tematica inițiată de aceștia și au suprapus-o gândirii moderne atunci când vine vorba despre cercetarea omului, mai ales sub

[1] David, Daniel, Psihologia poporului român, Iași, Polirom, 2015, p.28;
[2] Prin mediul înconjurător mă refer la tot ceea ce definește relația acestuia (a omului perceput ca existența umană) cu aspectele ce vizează experiențele ce se înscriu în realitatea culturală, socială, psihologică, istorică.

raport psihologic.[3] Astfel, în determinarea cazuisticii existenței umane și, mai ales, a modului în care exteriorul influențează transformarea acesteia și invers (acceptând faptul că însăși existența umană poate determina și influența mersul exteriorului) definitorii vor fi relațiile ce se stabilesc în urma modului în care răspunsurile psihocomportamentale ale omului sunt influențate de relațiile cu ceilalți/grupurile/lumea, precum și efectele acestor relații asupra lumii/exteriorului (psihologie socială), dar și modul în care cultura[4] influențează răspunsurile psihocomportamentale (psihologie culturală). Pe același palier, se poate realiza raportarea și la realitatea care ține de interculturalitate, întrucât există posibilitatea unor reacții psihocomportamentale diverse ce vor diferenția existența umană în funcție de apartenența la o anumită cultură/țară. Ideea reportării la o anumită cultură se poate explica prin ideea potrivit căreia, omul, sub determinarea lui social-istorică, trăiește aceleași ***mari experiențe*** care decid, într-o oarecare măsură, modul în care se adaptează, sau nu, lumii în care trăiește. Prin marile experiențe mă refer la experiențe precum relația cu ceilalți, iubirea, moartea, dorul, nostalgia, căsătoria etc.; practic experiențe declanșatoare de intensitate în trăire ce pot crea ***situație liminală*** și, implicit, fericire și/sau tristețe. Raportarea la realitate conturată în jurul ideii de țară este susținută prin faptul că există autori abordați în acest studiu care provin din țări/regiuni diferite acest fapt putând explica anumite aspecte ce ar putea impacta, într-o oarecare măsură, modul în care psihologia lumii ficționale construite se răsfrânge asupra psihologiei comportamentale a personajelor (asocierea psihologie – lume ficțională este susținută de gândirea potrivit căreia opera, indiferent ca e subiectivă sau obiectivă, redă realitatea sau, după caz, se inspiră din aceasta). Coroborând ideea referitoare la consecințele psihocomportamentale ce se iscă în urma interacțiunii dinte om și exterior/cultură/interculturalitate și contaminând cu gândirea de factură postmodernă regăsită în nomenclaturile istoriei potrivit căreia există o *istorie generală* care substituie *istoria globală*[5], s-ar putea explica și chiar susține ideea experimentării, cu impactare diferită ce-i drept, a marilor experiențe putând astfel accepta conceptul de ***experiențe universale ale existenței umane***.

II. (Pre)Concepte necesare

În existența și devenirea sa, omul trăiește și experimentează, raportându-se la lumea exterioară și cea interioară, experiențe definitorii care influențează în diferite măsuri acest proces. Experiența presupune existența și invers, însă ambele se raportează la mediu și la lume. Cum mediul/lumea se află într-o permanentă schimbare, într-o permanentă reorganizare și gravitare, intersecția dintre om și mediu devine tot mai diversificată, mai ales că în acest mediu fluid[6] – lumea asemenea unei licori ce ia forma imediat vasului în care a fost turnat, deține puterea cunoașterii. În urma acestor momente experiențiale se realizează descoperirea, redescoperirea și, la polul opus, nedescoperirea și, automat, sentimentele și trăirile marcate de acestea.

[3] Atrag atenția asupra acestui palier al științelor moderne ale psihologiei, întrucât favorizează analiza modului în care omul se raportează la marile experiențe pentru tematică avută în vedere în cadrul prezentei lucrări. (deci nu intenționez a cerceta exhaustiv psihologia umană, ci voi face apel la acele concepte necesare identificării unor anumite tipare în economia aplicării conceptelor)

[4] Prin cultura mă raportez la valorile morale, etică, norme, instituții sociale și culturale, religie, aspecte ce țin de etnic, stare materială, mediul de viață etc.)

[5] Grădinaru, Camelia, Discursul filosofic postmodern, Iași, Institutul European, 2010.

[6] Zygmunt Bauman vorbește despre modernitatea lichidă în lucrarea „Modernitatea lichidă" (Bauman, Zygmunt, Modernitatea lichidă, București, Antet, 2000) unde introduce conceptul și dezvoltă ideea că lumea actuală, structurile sociale, relațiile și identitățile au devenit fluide și schimbătoare, în contrast cu stabilitatea relativă a modernității precedente.

Fără a intenționa inventarierea unor seturi de experiențe universale, mă voi raporta la acestea ca fiind acele evenimente care implica experiențialismul care-l aruncă pe individ în situații de tip liminal. Situația liminală reprezintă acea experiență care situează existența la mijlocul a două realități ce dau naștere unor sentimente și trăiri extrem de puternice – ***trăire limită***. Prin realitate se înțelege, nu raportarea strict la ce se întâmplă în exterior, ci la evenimente/ stări/ perioade/ sentimente/ etape etc. ce presupun ciocnirea a două percepții, $(A \rightarrow B)$ fie opuse, fie care aduc în experiența nouă ceva inedit prin raportarea la sistemul sub puterea căruia se guverna în faza de incipit. (A – ***inițiat*** – reprezintă faza firescului, ceea ce se știe deja, algoritmii care constituie sistemul de valori acumulate și clarificate, indiferent de natura lor, iar B – ***ineditul/noul inițiat***, noul pentru care existența necesită un alt algoritm pe care nu-l deține încă. Starea liminală reprezintă exact acel prag de mijloc pe parcursul căruia e necesară deprinderea noului algoritm necesar updatării stării incipiente – starea A necesară stării B). Se poate discuta despre situație liminală și aparte de existența umană[7]. Nu doar omul experimentează, ci și lumea în care trăiește acesta; automat se vor naște acele *realități limită* la care omul va trebui să se adapteze sau să le depășească.

Existența unei situații limită nu presupune automat și parcurgerea și, implicit, depășirea experienței liminale, întrucât *faza de întâmpinare* (distanța dintre A și B, dintre ***inițiat*** și ***noul inițiat***) poate produce blocaje ce amână sau chiar anihilează procesul, dând naștere unei ***suspensii existențială***. ***Suspensia existențială***[8] poate fi înlăturată prin resetarea întregii experiențe liminale sau poate fi asimilată ca atare, aspect ce poate da naștere unor ***lacune-bariere*** ce pot periclita dezvoltarea viitoare a entității experimentatoare. Cu atât mai multe vor fi pagubele în cazul unei suspensii existențiale desfășurate la nivelul unei liminalități sociale, mai ales că aceasta experiențe presupune angrenarea unor alte posibile situații liminale. Suspensia existențială poate conduce în cazul apariției lacunelor-barieră sau a dăinuirii acestora la experimentarea unor traume, sau, după caz, poate fi un efect al unor ***traume-suspensii existențiale*** anterioare nerezolvate sau neconștientizate.

Existențele limită, indiferent de natura și rezolvarea sau nu a acestora, sunt, așa cum rezultă din (pre)conceptele lămurite, în strânsă legătură cu marile experiențe pe care le trăiește experimentatorul. Întărind intenția de lămurire, marile experiențe nu se referă la cele ce caracterizează eroi, personalități puternice, marii învingători sau marii înfrânți, practic nu se referă la cele ce țin de metafizică, ci se află, de fapt, la polul opus, la firul ierbii, pe trotuarele de zi cu zi și pe străzii și poteci, la intersecția dintre spațiul personal și lumea exterioară, la intersecția dintre lume ficțională care imită realitatea și fabulosul specific doar lumii ficționale, la limita timpurilor verbale și existențiale, la limita dintre cuvinte și necuvinte, într-un cuvânt la trăirea firescului, a banalului și a rutinei caracterizate de rutină – la pupa, îndrăznesc să spun, unei trăiri postmoderne.

III. Contextualizarea conceptelor sau de la lume la ficțiune

Diversitatea existențelor limită cauzată absolut de lumea exterioară, caracterizată de tranziții perpetue, dă naștere unui fenomen pe care Mircea Cărtărescu l-a sesizat și pentru proza optzecistă și anume o preferință mai acută pentru proza scurtă[9] care are puterea de a surprinde această diversitate fără a necesita marile suplicii sau experiențe necesare unei realități romanești. Resurecția, mai acută ca niciodată probabil, poate surveni din inima realității lichide sau fluide de care discutam. Caracterizată de rapiditate, mai ales în ceea ce privește schimbarea și noul ce devin, la fel de rapid, trenduri, direct proporțional cu acestea se

[7] Am discutat în cadrul lucrării...despre ***liminalitate psihologică*** și ***liminalitate socială***.

[8] Efecte majore se pot afla atunci când experimentatorul, indiferent de natura lui, nu este conștient de oricare dintre aceste situații ce alcătuiesc întregul mecanism al liminalității.

[9] Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999, p. 405-406.

diversifică și experiențele trăite. Petrecându-se cu rapiditate, acestea produc trăiri profunde și eventuale suspensii existențiale de care experimentatorul se vrea eliberat pe de o parte, sau pe care le vrea împărtășite pe de altă parte creându-se așadar predispoziția pentru proza scurtă.[10] Într-un pod-cast aparținând formatului TEDx este tratată *the power of short stories* (puterea prozei scurte) explicată prin faptul că acest tip de scriitură sau povestire (story-telling) respectă principiul empatiei reușind să stimuleze cu ușurință simțămintele experimentatorului contemporan, întrucât lejeritatea tematicii abordate este caracterizată tocmai de diversitatea ce caracterizează lumea întreagă. Astfel, experimentatorului îi este forte ușor să empatizeze cu acestea regăsindu-se chiar și în cele mai banale sau, din contră, profunde experiențe.[11] În fapt, consider că proza scurtă are o putere mai rapidă, deci nu mai mare, de a surprinde, păstrând limitele sau infinitul asigurat de lumea ficțională, de a reda marile experiențe universale ale existenței umane. Preluând gândurile lui Truman Capoe din tinerețe, Marius Chivu evidențiază faptul ca „povestirea este cea mai dificilă și mai disciplinată forma de proza existentă."[12] Pentru peisajul literaturii române, povestirea, perceputa ca proza scurtă, devine un fel de instrument prin care se lansează noi autori sau amatori ai unor cercuri , respectiv grupuri de scriere creativă, se traduc autori străini sau se aduc laolaltă, sub egida unor anumite teme, o varietate de scriitori. Un astfel de exemplu este și colecția celor 30 de povestiri reunite sub egida temei *Relații* care, potrivit editorului, reușește să aducă în fața lectorului o serie de autori români ale căror lucrări au fost realizate în cadrul unor tabere de creație/scriere creativă, autori străini traduși și chiar netraduși până la această ediție în literatura română[13]. Dincolo de cooptarea unei diversități de autori ce corespund mai multor culturi/etnii, lumile liminale evocate de aceștia oferă o serie de experiențe inedite.

IV. Punerea în ficțiune sau deconstrucția mesajului prin conceptualizare

Volumul debutează cu povestirea Iuliei Gherasim, *Dar n-ai face asta* care, la rândul ei, prezintă în incipit un artificiu compozițional prin punerea în ficțiune a unei lumi al cărei cronotop este marcat de orașul Ploiești al anului 1993 o lume în grabă care nu pare deloc să aibă răbdare cu cei ce sălășluiesc într-însa surprinsă dintr-o perspectivă obiectivă concurată mai apoi, odată ce lumea ficțională este deconspirată prin suita de evenimente, de o perspectivă la persoana a II-a[14]. Fiind vorba de orașul natal al autoarei, perspectiva obiectivă are strict menirea de a surprinde, cât mai aproape de amintirea autoarei și cât mai aproape de intensitatea cu care oamenii își conduceau viața în perioada respectivă asaltați fiind, din toate părțile, de evenimente mondene, politice, economice, sociale ce enunță de fapt o lume aflată într-o oarecare criză a cunoașterii necunoșterii, o lume aflată într-o suspensie existențială. Întreaga lume este astfel într-o situație liminală (liminalitatea socială) întrucât efectele

[10] Mai ales că proza scurtă se consumă mult mai ușor decât romanul. Consumul de proza scurtă este explicat și prin lejeritatea cu care informația și mesajul ajung la receptor, precum și prin preferința acestuia de a consuma cât mai multe informație și cât mai diversificată într-un timp relativ scurt.

[11] https://www.ted.com/talks/shane_meeker_the_power_of_short_stories?subtitle=en, accesat în 06.09.2024, 14:30

[12] Chivu, Marius (editor), Relații – antologie de proză scurtă, București, Polirom, 2024, p.9.

[13] Idem, *ibidem*, p.8

[14] Folosirea persoanei a II-a ar putea fi percepută ca fiind a unui narator timid, introvertit (concept folosit de Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, București, Humantas Fiction, 2024, p.53) ce caută, sub puterea autorului, depășirea existenței liminale personale dedublându-se și vorbindu-și atât sieși, cât și cititorului. Însăși autoare preciza faptul că *„Textele pornesc de la lucruri cu care am rămas din experiențele personale și pe care timpul și memoria le-au cernit."*(https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/am-preferat-sa-scriu-despre-ceea-ce-stiu-cel-mai-bine-interviu-cu-scriitoarea-iulia-gherasim-id43344.html, accesat în dat de 07.09.2024, 21:55)

comunismului erau încă prezente, într-o lume asaltată la orice pas de evenimente: „co*dul sursă al WORD Wide Web e pus gratuit la dispoziția publicului larg.*”[15] (social și tehnic, precum și digitalizare) „*Bill Clinton îți începe mandatul la Casa Albă...*”[16] (lumea occidental-politică), apariția cărții lui Lederman – The God Particle (lumea culturală), succesul răsunător al piesei lui Whitney Huston (lumea muzicală, divertisment și cultură occidentală), separarea Cehiei de Slovacia (lumea istorică și politică) și a prințului Charles de prințesa Diana (lumea mondenă, cultural-istorică), taxa nou-introdusă de guvernul Văcăroiu conduce la închiderea multor buticuri (politică internă și lumea micilor afaceri – domeniul privat în concurență cu statul), precum și victoria Națională Românei în fața Țării Galilor (lumea sportivă, divertisment și cultura națională). Întreaga suită de evenimente[17] compune la prima vedere viața de zi cu zi a oricărui român la vreme respectivă, însă denunță, la o privire mai atentă, o cauză ascunsă a multor situații limită trăite de contemporanii acestor evenimente. Întregul cronotop evidențiat de societatea Ploieștiului devine un fel de catoblepas[18] ce tinde să se autodevoreze după ce s-a dat pe sine lumii care îl trăiește. Lumea socială redată în incipitul povestirii caracterizează de fapt întregul teritoriu al României, mai ales prin această ciocnire, prezentă chiar și la 4 ani de la Revoluție, între opresiune și libertate. Tin să raționalizez că adevăratul motiv al ***suspensiei existențiale*** în care se afla România este cauzat de această ***liminalitate socială*** (**punctul A** – **<u>comunismul</u>** – **punctul B** – **<u>lumea democratică</u>**, iar **faza de preîntâmpinare** se referă la imposibilitatea ***experimentatorului/ individului*** de a gestiona întregul spectru de informații evenimențiale care-i este pus la dispoziție. Imposibilitatea survine din rapiditatea cu care se derulează evenimentele (mici sau mari) și care, fără legătură vizibilă, dar direct, influențează experimentatorul aruncându-l în experiențe limită/liminale ce compun de fapt marile experiențe. La rândul lor, experiențele independente sau colective trăite de experimentator și percepute ca situații de suspensie existențială se pot răsfrânge asupra lumii creându-se astfel un cerc închis caracterizat de rutină și banal. Cu alte cuvinte, diversitatea, noul, modernul, marile evenimente și marile experiențe devin rutină și banal, devin mici, dar profunde necesitând astfel trăire postmodernă. Diversitatea socială devine rutină socială, iar rutina socială declanșează rutină individuală ce-aruncă experimentatorul în experiențe liminale. În acest context este surprinsă marea experiența a Smirei[19], personajul central al povestirii care, la prima vedere, pare să ducă viața tipică unui copil ce-și împarte viața între propria-i casă, mai tot timpul singură după plecarea mamei la lucru, întrucât cei doi frați mai mari erau deja la facultate, vizitele regulate la vecina de scară – profesoara de limba și literatura română și încercările de a-și depăși rutina zilnică prin aspirația spre destinul unei fete[20] mai mari ce întruchipează visul oricărui băiat. Starea liminală a Smirei este cea a unui copil rămas brusc singur care nu s-a împăcat cu despărțirea părinților și nici cu plecarea fraților la facultate care-și dorește independență și-o viață asemenea marilor dive occidentale. Întreaga stare liminală este descrisă de două experiențe care prescriu faza de întâmpinare: rutina zilnică marcată prin aceleași dimineți în care-și urmărește mama ce

[15] Chivu, Marius (editor),*op.cit,* p.14.
[16] Idem, *ibidem,* p.14
[17] Tehnica surprinderii diversității prin enumerarea evenimentelor poate fi catalogată ca o imagine kitsch/cu de toate/carnavalească al cărei singur rol este acela de a marca debusolarea unei lumi care tocmai pătrunde în lumea cunoașterii libere.
[18] Ideea catoblepasului este preluată din lucrarea lui Mario Vargas Llosa, *op.cit.*, p.21.
[19] Personajul se identifică doar sub pseudonumele dat de frații săi mai mari, inspirații fiind de vulpoiul din *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson* (Chivu, Marius (editor), *op.cit,* p.16)
[20] Fata se numește Loredana și este nepoate doamnei profesoare de română, vecina Smirei cu care aceasta din urmă îți petrece timpul ori de câte ori se nimerește acasă. În viziunea Smirei, Loredana reprezintă prototipul de fată pe care și-ar dori și ea să-l ipostazieze (deci un posibil punct B în procesul de trăire liminală) întrucât ceasta este foarte frumoasă, ilustrând prototipul de frumusețe feminina apreciat de băieți și doamne în vârstă deopotrivă care pare să fi gusta deja din mirajul vieții mondene/de oraș.

părăsește locuința îndreptându-se către serviciu, de scurta discuție telefonică matinală cu aceasta care lucrează la centrala telefonică a Rafinăriei Brazi, precum și de vizitele zilnice la vecina de scară pentru a evita declanșarea anxietății și a fricii cauzate de ideea de a fi singură acasă. Frica de singurătate a Smirei este cauzată de doi factori care demonstrează blocajul în depășirea situației liminale. Primul dintre aceștia este susținut de despărțirea părinților care și-a pus amprenta asupra siguranței acesteia explicată prin faptul că „*Nu e limpede daca mama ta sau o altă femeie a avut de-a face cu plecarea tatălui tău.*[21]" și pe care Smira o vede, preluând alte povești din rubricile revistelor de la rubrica „Nimeni nu e singur"[22] ca pe o situație posibilă „ca lucrurile s-o ia razna". Blocajul în suspensia existențială este explicat prin experiența pe care o trăiește în diminețile când mama ei nu răspunde la telefon simțindu-și palmele transpirate, nodul în gât, cuibărirea fricii în stomac, turele rotinde ale casei care zace într-o ordine perfectă[23]. Frica capătă aici proporții cosmice și omnipotență persistând atât de intens, încât Smira se proiectează chiar în viitor pentru a-și retrăi trecutul recunoscându-și propria înfrângere: „*...te va transporta în timp cu intensitatea unei amintiri oflactive*."[24] ori invocă, distorsionând realitatea, Divinitatea Telecomuncațiilor: *„Invoci Dumnezeul Telecomunicațiilor, în timp ce rotești în neștire discul telefonului fix și asculți sunetul exasperat al apelului nepreluat."*[25] Starea liminală a Smirei caracterizată ca fiind în suspensie existențială este explicată și prin introspecția unor momente ce valorizează imaginea familiei complete precum momentul măsurătorii alături de mama și tatăl ei, momentul cinei în timpul căreia s-a înecat cu un os de pește primind ajutor de la frații ei, dar și momentul fotografiei de Crăciun.[26]Al doilea factor îl reprezintă plecarea, pe rând, a celor doi frați mai mari care, probabil, au reprezentat un substitut al tatălui și chiar al mamei, plecare ce a contribuit la dezechilibrul Smirei care trăiește astfel o dublă suspensie existențială declanșatoare de traumă și rutină. Finalul povestirii se desfășoară simplu, însă dramatic, întrucât, peste ani, Smira o reîntâlnește pe Loredana despre care afla că pune gene false. Dincolo de această întâlnire în care-și rememorează amintirile legate de improvizarea unui videoclip, Smira își dă verdictul final care descrie magistral efectele suspensiei existențiale pe care, deși a depășit-o pe axa temporală, nu a reușit să-și creez updatarea necesară sosirii în punctul B:„*...după ce vei fi găsit leacul pentru frică într-un comprimat cu lorazepam*.[27]"[28]

Moartea reprezintă o altă granulație a marilor experiențe trăite de lumea ficțională construită în volumul supus discuției, însă nu este tratată ca fiind o regină a marilor mistere ale existenței umane, ci este surprinsă, atât ca finalitate a existenței, cât și ca o conștientizare a unei experiențe de care nu poți scăpa, sub egida rutinei și a banalului ce caracterizează viața de zi cu zi a personajelor. Indiferent de modul în care este surprinsă, aceasta declanșează și întreține experiențele liminale ale experimentatorilor. În povestirea lui Raymond Crver[29] - *Cine a dormit în patul ăsta,* marea experiență a morții este deconstruită ca idee a unui final ce

[21] Chivu, Marius (editor), *op.cit,* p.16.
[22] Rubrica respectivă prezintă cazuri de persoane care, asemenea Smirei, au trăit experiențe care le-au produse suspensii existențiale: sinucidere cauzată de sarcină nedorită, experiența de a fi înșelat cu propria-ți soră, singurătatea absolută (Chivu, Marius (editor),*ibidem,* p.15-16) . Practic Smira empatizează cu partea nefericită a vieții celor din jur, fapt ce susține o nevoie de confirmare a propriei-i suspensii existențiale care, pentru ea, este mai mult decât o simpla teamă de a sta singură.
[23] Chivu, Marius (editor), *op.cit,* p.17.
[24]. Idem, *ibidem,* p.17
[25] Idem, *ibidem,* p.17
[26] Idem, *ibidem,* p.16.
[27]Lorazepam – medicament folosit pentru perioada scurte în tratarea anxietății și a insomniilor (https://ro.wikipedia.org/wiki/Lorazepam, accesat în data de 07.08.2024, 22:10)
[28] Chivu, Marius (editor), *op.cit,* p.26.
[29] Titlul original: *Whoever Was Using This* Bed

este specific existenței umane, final perceput cu o oarecare teamă sau resemnare mai mult sau mai puțin conștientizate. Conștientizarea acestui sentiment se produce în cadrul unui cuplu sudat, într-o noapte banală în care somnul le este tulburat de un apel telefonic al unei străine care-l caută pe un oarecare Bud. Artificiul telefonul anonim[30] este el însuși unul rutinal, întrucât aceștia obișnuiesc să scoată telefonul din priză explicând faptul că fosta soție a personajului-narator și copiii acestora obișnuiesc să sune pentru a-i deranja. Pe fondul acestei experiențe banale, naratorul aduce în atenția cititorului, printr-o discuție banală purtată între așternuturi[31], țigări, mult fum și-o noapte prelungită în dimineață situația liminală pe care cei doi membri ai cuplului o trăiesc în fiecare zi, dar pe care, până la momentul respectiv, nu au adus-o la suprafață. Conștientizarea similitudinii gândurilor legate de moarte este sesizată ca un firesc declanșat de visul[32] actualei soții și-o palpitație a unei vene de pe frunte pe care aceasta o simte de ceva vreme.[33] Această trăire scoate la lumină ***experiența liminală de ordin psihologic*** pe care cei doi o trăiesc de fapt zilnic, independent, dar consecvent, întrucât *faza de întâmpinare* este întreținută de anumite simptome sau de anumite știri cu care aceștia interacționează, ori de explicații legate de rude apropiate care au suferit morți diversificate[34]. Soția naratorului invocă astfel morțile rudelor cauzate de atacuri cerebrale despre care ea cunoaște că sunt ereditare, o știrea legată de un individ care, sub amenințarea cu pistolul, a obligat asistentele să-l deconecteze pe tatăl lui de la aparat, sau despre femeia care dorea să dea spitalul în judecată, pentru că nu voia să o deconecteze de la aparate precum și de durerile de cap, despre care aceasta evitase să-i spună soțului ei, întrucât nu dorea să-l îngrijoreze[35]. Fiecare episod reprezintă de fapt un triger care alimentează suspensia existențială ce descrie situația liminală a lui Iris, alimentând, în același timp, și pe a soțului ei, întrucât fiecare raportare la acestea creează un trigger în experiența liminală a personajului narator. Astfel, pulsarea venei lui Iris, îl determină pe soțul acesteia să-i mărturisească despre palpitațiile pe care le are la inima și atacurile de panică pe care acestea i le creează. Discuția legată de reportajului din spital, îl determină pe acesta să-i povestească despre o știre legată de o asistentă ce a decuplat un număr mare de persoane pentru că, în mintea ei, a crezut că le face un bine[36]. Astfel, dialogul celor doi desfășurat sub incidența morții aduce afară experiențele liminale individuale ce devin, prin puterea cuplului care comunică, colective. În fapt, comunicarea este cea care-i ajută pe cei doi să depășească situația liminală și să evite suspensia existențială care ar fi putut să le tulbure atât liniștea personală, cât și viața de cuplul. Discuția atinge profunzimea absolută în momentul în care are loc stabilirea dorinței finale legate de moarte prin care se evidențiază relația fiecăruia dintre ei cu această mare experiență. Iris se raportează la moarte cu un oarecare curaj, cu asumare și-i cere soțului ei să o deconecteze de la aparate dacă situația o cere, iar personajului narator îi cere exact reversul – să i se permită moartea naturală alături de toți cei care l-au cunoscut. Evitarea răspunsului legat de deconectarea de la aparate din parte soțului poate fi explicată prin faptul că acesta s-ar putea află în suspensie existențială de mai puțin timp decât soția lui, dar și faptul că există și alte suspensii nerezolvate ce ar putea găsi rezolvare alături de actuala soție. Finalul povestirii care stă sub semnul aceluiași telefon anonim denunță valoarea pe care Iris o are

[30] Însuși personajul-narator consideră a fi banal ce i-a declanșat conștientizarea morții ca destin implacabil și a anihilării: *„Un loc în care un vis nenorocit și o discuție somnoroasă înspre dimineață m-au făcut să iau în considerare moartea și anihilarea."* (Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p.43).

[31] Așternuturile ar putea căpăta simbolistica unui loc al eliberării și al siguranței individuale construite prin intimitatea cuplului.

[32] Visul ca experiență nocturnă al partenerei de cuplu nu-i este străin deloc personajului narator, întrucât și fost soție avea episoade în care subconștientul pătrundea realitatea intimă a nopții.

[33] Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p. 35.

[34] Idem, *ibidem*, p.35.

[35] Idem, *ibidem*, p. 36-37.

[36] Idem, *ibidem*, p.36.

asupra salvării interioare a personajului narator:*„...în timp ce încerc să mă fac înțeles, soția mea se apropie, se apleacă și gata*."[37] Afirmația finală poate fi interpretată și ca un gest final în fața morții, rostit înainte de moarte ca un fel de asumare a faptului că moartea nu mai este ceva înfricoșător, pe care ar dori să-l prelungească, ci este alienare, o asumare a unei existențe firești: „*Legătura*[38] *moare și nu mai aud nimic.*"[39]

O altă perspectivă asupra morții ca mare experiență este surprinsă în povestirea lui Manuel Vilas – *A trăi înseamnă să vezi murind* în care moartea este percepută antonimic cu ceea ce ar presupune ea de fapt. Astfel este ilustrată aparenta bucurie, fericire și împlinire a personajului narator trăite cu plinătate ori de câte ori vede sau află că cineva a murit: „*...adevărul este că mă binedispuse să fiu martorul morții celor care mi-au fost prieteni, pe jumătate prieteni sau cunoscuți, orice mort mă umple de viață, de parcă sensul vieții ar fi o competiție din care iese câștigător cel care-și vede murind toți contemporanii*"[40]. Această percepție inedită asupra morții are explicația în exact subiectul discuției noastre, întrucât, prin introspecție, personajul narator evocă momentul traumatic în care și-a pierdut cei mai buni trei prieteni, între care și marea lui iubire tăinuită. Întreaga scenă este redată în detaliu, fapt ce explică situația liminală, mai exact suspensia existențială în care a rămas blocat până în prezentul relatării: „*Primul lucru pe care l-am văzut a fost că lui Ignacio*[41] *îi lipsea un ochi și că avea capul crăpat, iar prin calota craniană ieșea sânge și încă ceva care nu era tocmai sânge*." Suspensia existențială este una extrem de profundă și pentru că singurul supraviețuitor a fost el însuși, devenit peste noapte purtător absolut al marelui lor secret. Suferința este astfel cu atât mai mare cu cât cei patru erau legați de marea lor taină legată de orientare sexuală: „*Făcuseră din gașca de prieteni un scut împotriva unei societăți a anilor 80 care nu ar fi acceptat niciodată astfel de comportamente deviante*[42]. De-aici, în prezent, percepția fericită asupra morții celor din jur devine un fel de răzbunare machiavelică împotriva destinului pentru toate neîmplinirile personajului narator. Acesta se bucură de moartea Anei Fisher[43] care l-a fentat cu niște bani în urma vânzării unui apartament sau de moartea soțului Margaritei Sanchez care i-a furat postul de director. Bucuria capătă proporții grotești, întrucât este cuantificată prin raportare la boala mortului „*Acum mă bucur că Ana Fisher a murit, și nu oricum, ci de un cancer la sân, lent, unul dintr-ăla care pare că trece și brusc revine și o ții așa cinci, șase ani, după care se întoarce definitiv...*"[44] și la lucrurile, respectiv oamenii care l-au neîndreptățit:„*...pur și simplu cred că vorbesc despre bucuria pe care ne-o provoacă moartea persoanelor care știau prea multe despre noi sau pe care nu le suportam, nu mi se pare nimic rău să te bucure moartea oamenilor pe care-i deteși*."[45].Cu toate că trăiește această experiență neîndurătoare, este conștient că moartea lui ar putea reprezenta motiv de bucurie pentru altcineva: „*Îmi închipui că unii îmi doresc mie moartea*

[37] Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p.44.
[38] Contextual, prin legătură, naratorul pare a se referi la dialogul telefonic pe care l-a avut cu femeia misterioasă care-l căuta pe Bud în care încercă, violent, să-i explice că nu este nimeni acolo cu acel nume. Fiind astfel formulat, finalul pare să arunce întregul realism but într-o notă profunde de mister.
[39] Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p.44.
[40] Idem, *ibidem*, p. 125.
[41] Igancio fusese cel care a condus mașina când s-a produ tragedia adormind la volan din cauza oboselii și a băuturii.
[42] Malițiozitatea survine și din repugna pe care o are față de lumea care nu i-a permis libertatea deplină în ceea ce privește exprimare sentimentelor. (și față de Ignacio). Mai întâi a trebuit să-și ascundă sentimentele față de ceilalți bărbați din grup, întrucât hotărâseră să nu aibă legături amoroase între ei, apoi față de întreaga societate care nu accepta relațiile homosexuale.
[43] *„Când mor persoane cu care a avut legături, simt un soi de răzbunare și de ușurare totodată. Mă simt mai liber la gândul că cei care știau chestii despre mine, care-mi cunoșteau trecutul nu mai sunt pe lumea asta"* (Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p. 126)
[44] Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p. 126.
[45] Idem, *ibidem*, p.127.

și îi îndemn să se bucure în ziua în care voi muri;"[46] Bucuria morții devine astfel o rutină zilnică ce pare să aline (chiar dacă nu o face de fapt) suspansul existențial în care personajul narator a rămas blocat odată cu evenimentul tragic în care și-au pierdut viața cei trei prieteni. S-ar putea spune că în acel accident s-a pierdut pe el însuși, întrucât, în prezent, singura entitate care-i este alături este singurătatea de care se bucură în imensul apartament primit moștenire: „*În acest apartament, singurătatea mea se încinge, căţeaua asta de singurătate a mea exultă, sporește...*"[47]chiar dacă se mărturisește ca fiind un egoist: „*Sunt unica mea datorie*."[48] și un empatic în același timp: „*...mi-ar plăcea să-i îmbrățișez, unul câte unul, pe toți oamenii care trăiesc acum pe pământ.*"[49] Rutina bucuriei cu care-și măsoară trecerea timpului semnifică de fapt trauma cauzată de starea de suspensie existențială în care a rămas blocat din ziua nefastului accident și până în momentul în care reușește să se bucure de propria-i moarte:„*...în sfârșit îmi pot contempla propria moarte și simt o bucurie profundă că plec de pe lumea asta* (...) *toată cunoașterea noastră ne apropie de ignoranța noastră, toata ignoranța noastră ne apropie de moarte, însă proximitatea morții nu ne apropie de niciun adevăr, ci de un alt ciclu..."*[50] Bucuria profundă survine din eliberarea pe care moartea i-o aduce; practic este eliberat din suspensia existențială în care a fost blocat odată cu moartea celui pe care l-a iubit (în urmă cu 40 de ani). Moartea reprezintă aici o rutină zilnică pe care și-o dorește și, în același timp, o soluție pentru depășirea situației liminale. Finalul povestirii aduce și luminare vizavi de naratorul povestirii care pare că este de fapt chiar Alberto, iubitul lui Ignacio. Pe acest scenariu, personajul narator se neagă atât ca rol în narațiune cât și ca existență individuală anihilată odată cu moartea lui Ignacio, dar care se recâștigă odată ce-și trăiește propria moarte: *„...a trăi înseamnă să-i vezi murind pe alții, așa cum l-am văzut pe Ignacio în urmă cu patruzeci de ani, iar moartea lui era doar prima și unica ei finalitate a fost de a o anunța pe a mea..."*[51]

Marile experiențe, indiferent că e vorba de raportarea, sub diverse atitudini, la moarte, la relația omului în schimbare cu lumea în schimbare, efectele dinamicii existențiale asupra devenirii individuale (dinamică socială vs. dinamică individuală) reprezintă așadar experiențe mici, rutinale pe care experimentatorul le trăiește aproape involuntar. Raportarea la acestea cu voie sau fără voie, conștient sau inconștient produc mici alterării ce par a-l pune în așteptare în propria-i devenire. Această punere în așteptare este, de fapt, situația liminală care, depășită sau nu, marchează definitoriu existența individuală și, implicit, pe cea universală. Când situația liminală nu este întru- totul depășită se naște suspensia existențială și implicit trauma. Se poate concluziona așadar că existența de zi cu zi, deci marile experiențe, reprezintă adevăratele surse ale traumei omului contemporan.

BIBLIOGRAPHY

1. CĂRTĂRESCU, MIRCEA, *Postmodernismul românesc,* București, Humanitas, 1999.
2. CHEIE-PANTEA, IOSIF, *Literatură și existență, Timișoara, editura Excelsior, 1998.*
3. CHIVU, MARIUS (editor), *Relații – antologie de proză scurtă*, București, Polirom, 2024.

[46] Idem, *ibidem*, p.127.
[47] Idem, *ibidem*, p.134.
[48] Idem, *ibidem*, p.136.
[49] Idem, *ibidem*, p.136.
[50] Idem, *ibidem*, p.140.
[51] Chivu, Marius (editor), *op.cit*, p.140.

4. CLIT, RADU, *De la traumă la scris, Un punct de vedere asupra creației literare a Hertei Muller*, Timișoara, editura Universității de vest, 2019.
5. GRĂDINARU, CAMELIA, Discursul filosofic postmodern, Iași, Institutul European, 2010.
6. DAVID, DANIEL, *Psihologia poporului român*, Iași, editura Polirom, 2015.
7. ȘESTOV, LEV, *Revelațiile morții,* trad. Smaranda Cosmin, Iași, editura Institutului European, 1993.

WEBOGRAFIE

1. https://ro.wikipedia.org/wiki/Lorazepam
2. https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/am-preferat-sa-scriu-despre-ceea-ce-stiu-cel-mai-bine-interviu-cu-scriitoarea-iulia-gherasim-id43344.html
3. https://www.ted.com/talks/shane_meeker_the_power_of_short_stories?subtitle=en

PRAYER AND SILENCE

Emanuel-Daniel Sărmășan
PhD Student, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureș

Abstract: The Metropolitan's creation in lyrics, but also in the rhetorical notation as such, is a sweeping statement that everything reminiscent of the decaying, rotting body is fit for eternity, namely for that holy icon, where "flesh and blood cannot inherit the Kingdom of God, nor does corruption inherit incorruption." The beginning, not only of the heavenly eternity, but even that of the lyrical eternity, of the terrestrial order, reflects a similar sense of gestation. These words composed and chosen with great care by Valeriu Anania emphasize the two existing layers of life, the microcosmos and the macrocosmos. But Christian ontology understands and perceives such entities with a double connotation or on a slightly more multidimensional level, as real and virtual. It can be lightly noticed that Valeriu Anania far transcended the realm of a mere Christian, a true man of Ecclesiology that embodied the meaning for which humanity is longing. He was not only the poet, but also the preacher who offered certainty and that permanent rest carried forward and preserved as a value or guideline towards the fruitful, abundant, multicolored garden that never knew the threat of barrenness.

Keywords: Poetry, reflection, Christian ontology, Chameleo vulgaris, Holy Spirit, asceticism

Different obedient and receptors of the Holy Word would believe that the icon is the only window to the Light of the Holiness of God, but the Truth is governed by universal subject matter and principles. Orthodoxy in itself is not only pragmatic, but also implies a floral bouquet with multiple windows and even openings to the wide Heaven, which cannot be encompassed by the mere earthly contemplation.

The temptation remains, however, to believe in the assumption that the canvas by definition is a simple painting or portrait realized either photographically or with the help of more artistic skills. None of this could be further from the truth because the idea and the invitation to imagination proposed by Yevgeny Trubetskoi is that the icon is inherently "the prototype of a future, enlightened humanity".[1]

The icon itself is not an imaginary representation of an elusory reality, embodied only from a naturalistic angle. In addition to the escape that it is a window, poetry can also make its appearance, which in turn opens wide the celestial gates for those who are willing to absorb it. The long-bearded angel, Valeriu Anania has provided the reader with not one but two essential sky windows, the icon and prayer – this intangible tandem, unattainable and difficult to grasp in its brilliance, but not impossible to achieve it in the same time.

The Metropolitan's creation in verse, but also in the discursive notation as such is a radical opinion of the fact that everything that reminds of the rotting, decaying body is fit for eternity, that is to say, for that icon, where "flesh and blood cannot inherit the Kingdom of God, nor does corruption inherit incorruption."[2]

Therefore, how does the artist get to the stage of being happy, can such a scenario be configured for the reader, if he does not abandon silence? The exegete John St. Lazarus arrives at the reasoning by placing an elective condition that happiness concerns the reader at the moment of comprehension by intuition of the poetic-metaphysical side or even osmotic movement, equally more profound.

[1] Troubetskoy, E.N., *Three Essays on the Russian icon*, Anastasia Publishing, Bucharest, 1999, p. 19.
[2] Ibidem., p. 33.

This does not put the stamp of a brand, since the tendency to generalize or to look at things subjectively remains unchanged in the poor service record of many individuals "concerned with the phenomenon of culture." But the approach takes place naturally or through what is still called naturalism, the only form of fidelity and credibility of the artistic phenomenon in relation to the object.

The result is understood by the precision of the reproduction of this phenomenon on a given occasion, a situation that has arisen, while everything on the iconographic side embodies that steadfast, faithful joy of a new, divine soul. From that point on, the icon strives to portray the Light in the face of the person already penetrated by the divine plyroma, and not the one enveloped by the layer of the "outer plyroma", which is indeed offering, welcoming, but not saving.

The beginning, not only of heavenly eternity, but also of lyrical eternity, of the earthly order, reflects a similar sense of gestation. These words composed and chosen with great care by Valeriu Anania emphasize life in the two existing layers, the microcosmos and the macrocosmos. But Christian ontology understands and perceives such entities with a double connotation or on a slightly more ramified level by belonging to the real and the virtual.

How can a transition between the two planes be differentiated and of course realized?

It can only be by means of the unique example of characters untarnished by the inabilities of the teluric, such as the Virgin Mary (Air Panthenos) and the Virgin Mother of God (Theotokos). Although put in the mirror, they belong to different worlds, the transcendent continues to vibrate, and John St. Lazarus allows himself a kind of cowardice, "(...) I wonder if they could not also be called, in the etheric diaphany, the weighty heavens of heaven."

It can be said with some levity that Valeriu Anania far surpassed the status of a mere Christian, a true man of Ecclesiology, that incarnate meaning for which humanity yearns. He was not only the poet, but also the preacher who offered utter security and that permanent rest carried and preserved onward as a value or straight line to the fruitful, multicolored garden that never knew the breath and the *threat of barrenness*. Each section contains a secondary element with a central value, and the silence, perhaps ignored by a good part of the pretenders of metadiction constitutes a hierarchical ladder and even the attainment of that spirit with an authentic feeling of being Christian, well rooted in the artistic, vernacular formation of the subject.

It's not for nothing that the destinies are also united, they don't stand huddled, bent, but they realize that without unity, the dance floor would be too lifeless. Patriarch Justinian himself has exclaimed with a certain poignancy, "The fragrance of this spirit from this place of my childhood, inherited from my grandparents, my grandfathers, my grandfathers' forefathers and my ancestors, worthy servants of the Church and of the Motherland, always remembered at great feasts by my faithful mom, with reminiscences of their religious and patriotic past that has never left me."[3]

The spirit is a carrier, not to faraway lands, but to people and feelings of the same nature, warmth and fervor of soul. Valeriu Ananias and Justininan Marina comprise that ideal puzzle, irreplaceable for later history books. The intersection between the two gives meaning and convergence to the cycle and to that paternal concern, even later, where the Son can assert himself and find his Father, here on Earth in his initial, carnal state with those sparkling, penetrating eyes from which thought cannot leave, let alone fly.

Poetic easily imposed itself when immersed and pierced by silence, each monastic site or settlement truly became a poem dedicated to the traditional reflected in turn by the nature of the existent geography. Polovragi is no longer a mere place for pilgrims, but is transformed

[3] John St. Lazarus, Young Ananias, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 111.

into a Bluebird, caring and spirit-bearer in chosen places known only by the mystery within: "From the chain of the Carpathian Mountains of Gorj, the two clashing mountains loomed before me, their backs of dark rock, lurking for who knows how many millennia over the ravine that plunges, sharp as a spear, into the Olteț riverbed.

On the outskirts of the village, the Bluebird rose to me, in fact only her head, tall and watchful like a spire, rising from her nest built of stone, in remembrance of the ancient age, when she had passed like an arrow through the sleepy mountains, bringing in her beak the drop of living water. Under the midday sun, a golden apple-cart was wagging."[4]

The intrusion is one in the plane of the legendary epos. The High One's personality was surrounded by conviviality, a trait that would, among other things, bequeath to him and enhance his path towards silence and solitude. He would savor the essence of solitude like the bridegroom in the chalice of eternity, and would even continue to love it, "with the dignity of being alone" and not least, of having the right to sadness[5]. The writer and orator impresses a sufficiently enlightening character, attempting to reinforce the supposition that "assumed loneliness is interwoven with creative sadness."[6]

Returning, for example, to the hypostatic experiences found in the wide-ranging work by Lucian Vasile Bâgiu, prayer and solitude are outlined by that poetic face, certainly understood beyond death or the essential reality. A remarkable thing that happens is the salvation of the self through the indirect appeal to prayer.

The functionality of poetry can certainly be a one-way street, if one were to attribute a general meaning to it here, precisely because it obsessively creates the impression of a substitution of prayer by means of versification, but it is not possible to outline and concretize such a reasoning among Valeriu Anania's creation. The theologian in particular brings to the table that work situated in the zodiac of reciprocity and, in fact, of the inability to exclude it from theological or artistic patterns.

Not seldom in the foreground of silence, St. Gregory the Theologian (329-390) made his appearance in an intrusive and archetypal form, always with a thought and a redeeming mantle, not even absent inside the magmatic order verse. How could it have been otherwise for a Hierarch from Vâlcea who lived that desire to continually turn to his own verses or rather pretexts bringing pure inspiration?

To whom could he turn, apart from himself, who is an agent in each of his poems?

Certainly, to that corolla of saints that transmits to the ego a cluster rich in tension, driven by a childlike spirit, arrived at that frail state, but conceived by the work of the Holy Spirit. The two instances, poetry and art, do not quarrel, do not contradict each other, even though they could always remain two proud, even grumpy, friends. The one yields to the other in an imperial note, enviable because it is circumscribed by a metaphor, marked by intensity and density.

How do these two shades manage to form the metaphorical concept, since the only hope is rendered by the contiguous, proximate relationship between the divine *Logos* and the lyricized word. The auctorial language is subject to a certain continuity, which is an essential contributor between *Logos* and saying or the creation of a meaning in the course of a destiny. The effect of credibility and persuasion was rendered by Valeriu Anania through this direct departure or connection with the biblical passage, "We are told that (at God's counsel - I mention!) Moses, being a thinker, charged his brother Aaron to speak to the people for him.

[4] Valeriu Anania, *Memoirs of the Pilgrim Apache*, ed. cit., p. 141.
[5] Valeriu Anania, *Literary Works*, IV. Poems (...), Limes Publishing House, Cluj-Napoca, 2006, p. 56, *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 168.
[6] *Ibidem*.

Receptacle of revelation, he could not be, at the same time, an instrument of communication, but only a filter between Logos and utterance."[7]

Rather, the invoking of the two biblical characters, Moses and Aron respectively, offers a closer and at the same time more human perspective on the relationship between the author and the rest of the work. After all, language and utterance constitute that harmonious phrasing necessary in the development of divine knowledge and science, i.e., "the latter's task is to reveal the Logos not only in the utterance but also alongside the meaning."[8]

The spirit of Tudor Arghezi will play a primary role throughout the formation of Valeriu Anania's poetic and eloquent style, and none other than one of his faithful friends, Radu Pătrășcanu, that thought to put this relationship in lyrics, just as it would happen for example with a musical score, which describes the eternal relationship in the movie industry between two actors, this time unburned: "Carrying the call that the thirsty had/ And in his heart truly God,/ Absent and grave, Father Vartolomeu/ Psalmodizes Arghezi in the silence of the garden."[9] From these brief sequences, the poet Valeriu Anania emerges enveloped by that Homeric side, pushed to the surface by the ancient, historical cadences, which can be easily transposed and transferred through the filter of the lyric.

Among the writers, poets, priests and, last but not least, the current reviewers who still paradoxically feel a grimace of joy and pride regarding the virtues left as a dowry by the Romanian people, Ioan Pintea arrives with an original, supple, even airy *modus operandi*, without the stylistic ostentation that the reviewers dictate at times. The assessment remains one of the vertical ones, the posturing is no longer that of the involved theologian, of the traditional man too much attached to the current scene, but that of the neutral analyst, who nevertheless chooses not to criticize, but rather to propose a different interpretative partition:

"With (Bartolomeu) Valeriu Anania, the utterance has something oracular, full of mystery, consistent in the incarnation of expression. I would not place him as a poet next to Nichifor Crainic, but rather in an archetypal lineage, who, like Paul Valéry, demonstrates that creation is nonetheless a making, a craft that attracts, inevitably and certainly, mysticism, an ineffable mystery."[10]

It seems somewhat ironical here and now that literature is based on a simple game of distances, of approximations and, not in the last resort, of opposing considerations, when in fact it offers a multicolored world of doors, which the reader may or may not know how to enter or which to choose. We would easily believe that the transition to theater is not even felt, how is that possible? Can't the reader escape this dilemma or ballast of making and creating? Precisely because in his embryonic capacity as a disciple, Valeriu Anania has treated it without softness, even with considerable harshness.

But still, does our destiny, emphasized in long footsteps, still places us between the two doors, Tudor Arghezi or Nichifor Crainic? Which one will we have the courage to enter? The series of questions creates a kind of dissatisfaction and a slight tremor of anxiety. Like the road, and the trembling grows longer and longer, unable to stop, not even to meet the void. The fecundity of mysticism and mythological shortcomings leads the reader in this case to open the door inscribed with the name of Nichifor Crainic.

---

[7] Valeriu Anania, In Conversation with Ioan Pintea, From the foams of the sea (...), 1995, pp. 206-207., *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 211.

[8] *Ibidem*.

[9] Radu Pătrașcanu, in the volume entitled, Valeriu Anania, Round of burning aspens (...), 1995, p. 10., *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 214.

[10] Ioan Pintea, *Inequal Reflections*, in the volume entitled "Logos of the Holy Archbishop Bartholomew of Cluj at the age of 80", Renașterea Publishing House, Cluj-Napoca, 2001, p. 196, *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 214.

One would think that it would be appropriate that the theological vocation and belonging to the divine service implies more or less submission, direct alienation and conformity with these spiritual portals, but not in a way that would disqualify the author of poetry. On the contrary, the poet accepts the work like an existing miracle, as the restorer of the literal history, Liviu Petrescu, attempts to map, which in his few remaining words does not know how to hesitate or even to take steps of retreat towards a better introspection, but believes with reverence in this duo of creation, existing after all not only in the performing arts or music, but also in writing, therefore, "the theologian always overwhelms the poet..."[11]

One could also add to this constellation the phrase "any artist", a universal truth that pierces through any contemporary flag of ephemeral symbols. Valeriu Anania's chanting and at the same time his literalization move from the natural to the theological, these two real facets of the beauty that show no signs of cooling or moving away. On the contrary, both run smoothly like an imaginary fiction – which brings the author closer to the substance of Nichifor Crainic works – an aspect which, in turn, no longer requires a proof, but only a gentle, reminiscent underlining of originality.

In other words, Valeriu Anania does not only combine the enchanting experiences of poets established by literary history (Eminescu, Arghezi, Voiculescu, Blaga, Barbu), but also of renowned playwrights already mentioned in the works, such as Lucian Blaga, Victor Eftimiu, Victor Papilian or Ion Luca. It is at this point of the writer's frequent association with such a plethora of masters of the brush that a kind of more heated debate with a certain endurance regarding the culture of the young poets takes place - a trick only good for the elevation of the younger generations of the time, which stigmatize the exceedingly dilettante class.[12]

The particularity of becoming a *Chameleo vulgaris* in the most sensitive circumstances, be they historical or political, led Valeriu Anania to write in three distinct registers, such as proper poetry, dramatic poetry and, last but not least, the essay.

The novel constructions not only place the rest of his creation on a moral-spiritual path charged with depth, but they are also an eloquent result of a genuine effort or, as any authentic Romanian would say, a hard work. Maintaining a frequently three-dimensional tone or even establishing a quiet silence have been considered core elements that the author has carried with himself since his youth. Also worthy of recognition is the writer's brief disregard of his theological status, by which he did not impose himself and did not force the other members of the congregation to believe in his convictions, as in other places political directives were drawn up.

During his presentations, Valeriu Anania knew how to feel the fever of the audience like an athlete, like a gymnast who performs carefully and thoughtfully with every word. One of his poems, entitled *Deochi*, achieved its goal and truly produced that continuous excitement, on March 26, 1946, in the Academic College auditorium, under the attentive supervision and spiritual patronage of Bishops Nicolae Colan and Iuliu Hossu. To this intangible crowd had also joined one of the voices that represented the literary movement ”Semănătorismul”, Ion Agârbiceanu, who prepared for a number of unpublished poems, and at the appropriate moment Valeriu Anania was to recite from a "poem of religious inspiration, which made a vivid impression. At the end of the session, Agârbiceanu extended his hand to his younger confessor in the ways of faith and composition."[13]

---

[11] Liviu Petrescu, *Earth and Sky*, foreword to the volume entitled, Valeriu Anania, *Selected Poems*, Cluj-Napoca, Dacia Publishing House, 1998, p. 6.

[12] Lucian Valea, *The Deferred Generation*, Limes Publishing House, Cluj-Napoca, 2002, pp. 263-267., *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 215.

[13] Titus Bălașa, *The Life of Victor Papilian. A postponed destiny*, Aius Publishing House, Craiova, 2005, pp. 100-101., *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 217.

Maintaining silence as a constituent part of youth is a virtue that breeds other valorous deeds, precisely because that March 1946 put its seal in some shape or form on the magazine entitled *Abecedar literar*, which was substituted in Transylvania by the well-known *Bilete de papagal* format under the signature of Tudor Arghezi.

The rhetorical question that the entire literary critic asks itself in a natural way, for example is whether this attempt started precisely at the subtle suggestion made by Valeriu Anania, but also understood in the form of the Transylvanian salute. The issue of the magazine will appear in a sufficiently well-mannered company regarding the juvenile literature and will be brought out precisely by the "Young Writers' Circle" within the present Association. The Bishop that was borned in Vâlcea has appeared here in the company of his colleagues from the wave of the present generation such as Ionel Bulboacă, I. Cârja-Făgădaru, Anton Crișan, Victor Ilieșiu, Paul Lucian, Ion Maxim, Iorgu Moldovan, Iosif Moruțan, C. Munteanu, Donică Oprea, Letiția Papu, Petre Pascu, F. Păcurariu, Mihail Pop or Valentin Raus.[14]

After this review of the first eleven, but also of some reserves or monumental game pieces, one can also add the hypothesis that many writers of that generation will become daredevils of Romanian literature, but not before specifying that the respective edition comprised a total of eight pages. The idea of the young writer Valeriu Anania in this case consists in composing a poem, which gradually takes the form of a litany and which will be written at the bottom on page four.

The poem and the song at the same time are entitled *Miezonoptica*[15], but without any resemblance to the version spoken by the author at home in the literary circle initiated by Vasile Voiculescu in Bucharest, but also by the other comrades in the autumn of 1955. However, the thematic register remains striking and gratifying in terms of the alertness that it manages to induce further.

Although transposed into only a few lyrics, the Midnight highlights the liturgical practice, referring to the Greek Mesonyktikon, that is actually the way of praising God in the middle of the night. A consistent part from which not only Valeriu Anania was inspired, but especially St. Symeon the New Theologian that is represented by *Psalm 118* cadenced by the monks in the cell, especially before Matins.

In the sight of the saints, as is the example of St. Mark of Ephesus, Midnight takes on the meaning of a beginning and intense prayer, acquired through breathing and why not perhaps placed at the very end of all hymns, as Markos Evgenikos considers, "the beginning of all hymns and prayers to God is the time (kairos) of midnight prayer. By rising from sleep for this purpose, we symbolize the shift from the life of the deception and darkness to the life that is, according to Christ, free and lightful, and through this prayer we begin the worship of God. For it is written, << The people who dwelt in darkness shall see great light, and ye who dwelt in the shadow of death shall spread the light upon you. (Isaiah 9:1) >>[16]

The ritual and descriptive poem, at the same time, to the surprise of several literary voices, was not included in the anthology from which have been quoted numerous lyrics so far and which is entitled *Selected Poems*. This part of the Valeriu Ananias literary works is more accurately the critical version of 2006. In the upper section of the poem, that picture perceived from a double monastic perspective crystallizes the mystical beauty of the night service, basically belonging to an external setting, as well as the intimate picture of the self eager to take the step towards humility or precisely towards the state of wakefulness adjacent

[14] *Ibidem*.

[15] Valeriu Anania, *Miezonoptica*, in the journal entitled *Abecedar literar*, Cluj I, No. I, March 1946, p. 4, *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 218.

[16] Father Protopresbyter George Dion Dragas, *On the Priesthood and the Holy Eucharist*, Orthodox Research Institute, Rollinsford, New Hampshire, 2004, p. 48.

to sanctification: “The walls near the altar were smoked. They look, with clear eyes, to the great saints, with full beards./ The psalmist shakes his old harp,/ Ignorant if his mind is wiped out/ Or the soul forgotten in the shells./ Peace on the eyelids...thought dissolves.../ But his forehead bowed to his chest/ And the thought returns to repentance/ Carrying in it a shadow of deceit.”

The prayer works here like a sense of fufillment, an invitation for the hermit to close himself even more inside and to light that divine candle, because the fractional feeling of the mind doesn't matter, whether it is barren or the soul feels bound, precisely because the epicenter of thinking immediately opens up to a wider perspective once it receives and becomes aware of impurity, moral guilt. In the present tableau, the thought is perceived as a medicine, as it has the power to make the way back to penitence, leaving behind only a thin bundle of impurity, which, in terms of divine judgment, devoid of other rational human implications will be undoubtedly erased.

The second painting is clearly marked by the presence of a monologue, who finds the anchorite in a perhaps entirely unexpected mood, after having passed the threshold of sobriety. Space and time no longer represent anguish, but in the optimal case a series of queries that find God as the only answer in this climate. Following this idea, the state of self-loathing demands that dose of a time with long expectations because it encompasses itself an early adaptability to monasticism.

One feels the need for a decantation traced with fairness and wisdom by the authorial court: "– Who brought you to the pew?/ As if you were a shepherd on a plain of books./ As if you were making your broken whistles/ Cups, candlesticks and plates./ Who brought you to the tabernacles/ With the intention of saving your spirit from faults?/ How deep is the silence of His humility?"

The same interrogative presence struggles to make contact, little by little, with a part of the celestial clairvoyance, sometimes infinitely difficult to understand and revealed just as latently precisely because it is itself or he himself who is the embodiment of that examination of human elasticity under all existing circumstances. Out of a dream or a play He becomes reality, takes part in the act of healing and feeling, does not shrink from penetrating all the vital pores of the human being. After all, what would he have to lose? One more rescued soul to add to the long list, just as Santa Claus, even from the Scandinavian peninsula with a frosty beard, he is never bored and ephemeral, and even the bucolic ones he caresses with various gifts, first to straighten them out and then with delicacies to bring them closer to the sweetness of the gracious and aristocratic deeds.

The personality of the monk is also shaped by a sort of a particular matrix – a traditional monastic legend recounts that monks end up not even knowing each other, for the reasons why they end up living their lives in silence and that are either familial, psychological or even of a completely different nature. So how can you bring more little devils into the house of the Heavenly Father, into his Holy Mountain and his Holy City? Does not God reveal Himself to each one at the moment considered by Him exclusively alone? Until then, the monk must rid himself of that fruitful motility, and the only existing dialogue should be between the monk and God, or in other words, the dialogue must follow a monologue upon his supreme virtue, "And over all my dreams/ A string of beads plays softly/ A string of beads plays/ A string of beads plays on a rusty wire./ My head is heavy, my heart is heavy/ And my eyes are dim behind my eyelids./ It seems to me, Lord, that you are closer to me today!"

In a room that he alone sees and knows, the poet lets himself be carried away by the sound of a swinging clock and wonders again, what would this scrutiny of conscience be like, what would happen if, for example, the poetic entity were to somehow transpose itself from a monkish world, which no longer knows what and how to articulate, convey and feel, into a

world that is full of common Church servants, assigned to a singular virtue, but ultimately to a life of salvation. This is how the questions are aimed at the drawer of other hidden sorrows, and the role of the poet transfigured into a monk involves confession and the banishment of moral and spiritual thorns.

The dissatisfaction and this sort of burning of the flesh bring from Himself the appearance of a juvenile Tudor Arghezi, who lacks the candour of a literary circle, always seemed to be driven by the spirits of a choral chant that never stop. The canon remains the only antidote for the bullfighter surrounded from all angles. The visions of one day conquering the community are also rendered alongside the unforgotten past, and the cell or the habitat continues to be deprived of the essential methods for purification.

Without the redemptive thought, the bullfighter's cloak remains without enchantment and, why not, he will also join the ranks of the heroes flying above the arena. The many questions here are nothing more than mere butterflies for the eager spirits inspired by the supreme purpose of piercing the blood-colored robe. And yet, the bullfighter's response is consigned to the everlasting, unwavering silence reflected in every bead of sweat clinging to his face. Why would he stir the already heated arena further in the expectation of the outcome?

For the simple reason that he has given up the dream outside the arena for a deeper one, aimed at him and him alone. He already senses his privileged position and forgets that he is a trespass to so many angry spirits who are eager to move his soul to the catacombs known only to them, indeed the bullfighter senses in that amalgam the embodiment of humility, but also of the cold healing breath, which emerges by miracle precisely in the midst of hell, Jesus Christ the Pantocrator and Savior through the mere line, "how deep is the tranquility of His humility."

This is one of the adequate proofs that God is willing to stoop down, but the man in his lowliness cannot stoop to a lower level, and it is not by chance that the lyrical hypostasis recalls the double connotation, namely the Myoritic one transposed by the author and of course the Socratic one captured gallantly by the reviewer John St. Lazarus through the deductional captions built by him.

The Myoritic hypostasis depicts the story of a youthful scholar who has become a "shepherd on a field of books", only that the state of the last hour converts these dreams into a rich series of essential metaphors regarding the plan of the salvation, that is to say, an equivalence that also appears at the level of poeticism, but also of symbolism that denotes further the transitory phenomenon from a diurnal to a nocturnal level or vice versa from the ephemeral night to the perennial day.

The Socratic meaning encapsulates that stillness or silence triggered by the depths of the being. Here, precisely in this context, the Hidden God reappears, and yet not in any way, but especially in the form of a dignified, gallant nod to Socrates, who could accept death for the rest of us and eternity, which is of course not man's, "but that of your descendants and of the generations of your ancestors for immortality", to bring back to the light of the saying a famous phrase used by the ruler of Moldavia, Stephen the Great.

Although initially situated at opposite poles, the two hypotheses have become conjoined, like two warm and even more than that, communicating vessels. And once they follow the analogical path, they change and step into the range of Christianity, namely, that anathema ready to turn away at least temporarily, if not forever from the merely mundane, and enter confidently and proudly into the offered bridegroom of Christ the Lord, His blood that heals every human wound and human impotence.

From a stylistic perspective, the poet employs the metaphor of the sunset to convey the emotional weight of the moment, as evidenced in the following lines: "My head is heavy, my heart is heavy/ And my eyes are dim behind my eyelids./ It seems to me that you are

closer today, my Lord!" On initial reading, the poem may appear to exhibit a tendency towards exaggeration and the usage of the lyric elements that are quite specific for the poet Tudor Arghezi, which can result in full instance becoming somewhat overwhelmed. However, this does not lead to a sense of despair or a departure from the subject matter of the ordinary being. Instead, the poem gathers together and takes on a compact form, continuing along a path of rich and refined suggestiveness.

To publish opinions only out of a desire to find out or to force the hand of literary critics to categorize a writer in a certain current is from the outset a thinking lacking in maturity and self-control, so necessary, especially when it comes to a personality who defended not only Orthodoxy, but also the culture of his country as a whole, that is why the feeling to say that Valeriu Anania is on the side of Tudor Arghezi or Nichifor Crainic should cease because after a closer reading and investigation, one can notice that the writer from Valcea made this decision to carry and transpose the spirit of the two writers throughout several poems, therefore the distribution respects that metrical value and the creator does not let himself be overthrown by a dogma or literary movement. By no means, precisely because Valeriu Anania has earned the attribute of a literary establishment through this combination of styles and malleability in the way he handles the Word.

The Orthodox past and present confirm the more traditional side of the Father Anania, but certainly not fully and not in the entire sphere. Indeed, Nichifor Crainic remains a real flame regarding the Romanian domestic environment and the quick influence he gained among Romanian literature. However, tradition was not a hermetic, frozen concept; it continued to open its floral canopy and embrace the innovation. Valeriu Anania believed in an open future of a traditionalist writing, even with particular predominance in the idea of poetic theater, which was the origin of contemporary emulation or rather a form of refreshing the theatrical practice[17] that the novelist Adrian Maniu named it, *the personal theater*, that means, that is the sanctuary which keeps the subject safe without even giving birth to the desire of removing the head from the shell.

Adrian Maniu represents one of the sharp figures with flair on the stage, that stylish writer with bow tie and tails among the lines, but who remained firmly rooted in traditionalism, a member of the Romanian Academy during the interwar period and who comes from a descended generation with an artistic profile, taking into account his sister, Rodica Maniu, a respected painter of the time and with a very technical, complete expertise in painting – a reference point without many discussions for the younger artistic generation. It should also be noted here that Adrian Maniu is the brother-in-law of the painter Samuel Mützner, also known by the second name Samys Mützner, equally a Romanian painter of Jewish origin.

Undoubtedly, the interwar poet becomes beloved and not only that, but even an additional inspiration for Valeriu Anania. The intellectual Adrian Maniu proposes to understand the poetic structure in the following way: "Poetry in theater determines the overcoming of everyday life, realizes living in the timeless, opens the doors to new and unexpected truths, portraying the world in a light that removes the meaning of routine."[18] Valeriu Anania, the fluttering writer aided, of course, by his ever-lengthening wings, gives the sensation of a priestly and traditionalist detachment from the ordinary.

Although the historical friction persists at the environmental level, Valeriu Anania gives to the comprehensive components a more freely variety, a creative form that is not subjected to the prison war, rather the honesty and the touch of that peacock feather that gently falls in uniform swirls over the notes and indications that provide the act of writing

[17] Justin Ceuca, *The Romanian Interwar Theatrology (Theoretical Aspects)*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1990, pp. 150-152, *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 226.
[18] *Ibidem.*, p. 152, *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 226.

with a humanitarian level, even increased according to clearly recognizable principles and selections.

The vernacular art proposed by the poet Valeriu Anania also takes on a transfiguring character, because in Adrian Maniu's vision, "it adds to the content of poetic drama the historical past, but especially that of legends and stories, a temporal space in which the real begins to lose its outlines, as well as <<the imaginary future >>".[19]

There has been perhaps obsessive discussion about the imaginary future, which belongs to God alone, and He has the right to design it. The poet and the monk have this task, but only by appealing to silence, as the following words are invoked in the Pateric: "Love simplicity and silence, because the whole life of a monk depends on them!"[20] By bending one's ear to the Word it can be deduced that every social class is targeted, the monk being the first because he lights the candle of divinity, and the other living creatures must spread it!

In the present paper we would say that such phrases or, more recently, popular structures belong to the category of *stylistic obsessions*[21] on which the attention was focused to some emblematic poems of Valeriu Anania's creation. Here it will not rarely be possible to notice the Myoritic space, as we have tried to demonstrate in the previous sections, where the philosophical topos from Lucian Blaga has offered infusions of vitality to the profane and not only to the sacrality, but to the whole burgeoning space.

BIBLIOGRAPHY

1. Evgenii, Troubetskoy, *3 Essays upon the Icon*, Anastasia Publishing House, Bucharest, 1991
2. Pintea, Ioan, *Inequal Reflections*, in the volume entitled "Logos of the Holy Archbishop Bartholomew of Cluj at the age of 80", Renașterea Publishing House, Cluj-Napoca, 2001
3. Valea, Lucian, *The Deferred Generation*, Limes Publishing House, Cluj-Napoca, 2002
4. Bălașa, Titus, *The Life of Victor Papilian. A postponed destiny*, Aius Publishing House, Craiova, 2005
5. Valeriu Anania, *Miezonoptica*, in the journal entitled *Abecedar literar*, Cluj I, No. I, March 1946
6. Dragas, G. D., Father Protopresbyter, *On the Priesthood and the Holy Eucharist*, Orthodox Research Institute, Rollinsford, New Hampshire, 2004
7. Ceuca, Justin, *The Romanian Interwar Theatrology (Theoretical Aspects)*, Minerva Publishing House, Bucharest, 1990
8. Archimandrite Teofil Părăian, *Come and be joyful*, Tegnost Publishing House, Cluj-Napoca, 2001
9. Mircea Braga, *Appeal to tradition. A hermeneutic proposal*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1987

[19] *Ibidem*.

[20] Archimandrite Teofil Părăian, *Come and be joyful*, Tegnost Publishing House, Cluj-Napoca, 2001, p. 163. Also consult https://doxologia.ro/cele-trei-feluri-de-tacere. Retrieved 26/08/2023, 21:13.

[21] Mircea Braga, *Appeal to tradition. A hermeneutic proposal*, Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1987, pp. 122-136., *apud* John St. Lazarus, Valeriu Anania, "The Bearded Angel", ed. cit., p. 226.

SITOGRAPHY

1. Archimandrite Teofil Părăian, *The three possible types of "silence"*, https://doxologia.ro/cele-trei-feluri-de-tacere

BIBLIOGRAFIE

1. Trubețkoi, E. N., *3 Eseuri despre icoană*, Editura Anastasia, București, 1999
2. Pintea, Ioan, *Reflecții inegale*, în vol. *Logos Înalt Prea Sfințitului Arhiepiscop Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2001
3. Valea, Lucian, *Generația amânată*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002
4. Bălașa, Titus, *Viața lui Victor Papilian. Un destin amânat*, Editura Aius, Craiova, 2005
5. Anania, Valeriu, *Miezonoptica*, în „Abecedar literar", Cluj I, nr. I, martie 1946
6. Dragas, G. D., Father Protopresbyter, *On the Priesthood and the Holy Eucharist*, Orthodox Research Institute, Rollinsford, New Hampshire, 2004
7. Ceuca, Justin, *Teatrologia românească interbelică (Aspecte teoretice)*, Editura Minerva, București, 1990
8. Părăian, Teofil Arhim., *Veniți de luați bucurie*, Editura Tegnost, Cluj-Napoca, 2001
9. Braga, Mircea, *Recursul la tradiție. O propunere hermeneutică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987

SITOGRAFIE

10. Părăian, Teofil, Arhim., *Cele trei feluri de „tăcere"*, https://doxologia.ro/cele-trei-feluri-de-tacere

PSYCHOLOGICAL TRAUMA AND IMPOSSIBLE LOVE IN HAMLET

Emilian Tîrban
PhD Student, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Over the centuries, "Hamlet" has been the subject of countless critical approaches from brilliant scholarly thinkers, from Samuel Johnson to Harold Bloom. The present article strives to investigate from an interdisciplinary critical perspective how Hamlet's psyche is affected by the appearance of his father's ghost. Drawing on sources as diverse as neo-classical, romantic, and psychoanalytical criticism, the article explores the inner changes that shift Hamlet's perception of the nature of his Self, resulting in the instability of his relationship with other characters. The second section investigates the particularities of Hamlet's desire concerning the women of the play to show how his malignant desire destroys familial and romantic bonds, finally leading to his traumatic influence on other characters such as Ophelia and Gertrude.

Keywords: Trauma Theory, Tragedy, Psychoanalysis, Love, Traumatic Memory

The Bereaved Prince

"Who's there?" (1.1.1) proves to be the efficient first-ever introspection of Shakespeare's play, since *The Tragedy of Prince Hamlet* has been for a long time the subject of scholars' questions regarding its actual nature, having been described as the tragedy of thought (Bradley 86), the tragedy of reflection (ibid. 106), the tragedy of desire (Lacan 39), and the tragedy of personality (Bloom 431). These critical approaches to the particular quality of the play's dramatic quality seem to be vying for supremacy in the comprehension of its tragedy. All of these different qualities are evidenced, most expertly, by Shakespeare himself in calling the play "poem unlimited" (2.1.403): "Such a poetic drama need not adhere to Ben Jonson's neoclassical sense of the unities, ... as Shakespeare seems to have known, [poem unlimited] is the best phrase available for the genre of the completed *Hamlet."* (Bloom 404). Harold Bloom goes on to name Hamlet "character unlimited" (418), since he is the central figure, having the most lines and an abundance of soliloquies, which betray the inner workings of his psychological development, which is, in turn, extremely complex.

The present analysis also sets out to investigate the role played by the ghost resembling the late King Hamlet, who curiously does not disclose its identity to characters other than Hamlet, "Looks it not like the king? mark it, Horatio. / Most like the king- it harrows me with fear and wonder." (1.1.41-42). Many critics saw the Ghost as being simply a hallucination, yet the argument rests on the idea that the ghost is a real character and not just an illusory apparition due to the afflicted psyche of the protagonist, since: "The idea of later critics and readers that the Ghost is a hallucination is due […] to the substitution of our present intellectual atmosphere for the Elizabethan, and […] because the Queen does not see and hear the Ghost, it is meant to be unreal" (Bradley 136). Bradley notes that "A ghost, in Shakespeare's day, was able […] to confine its manifestation to a single person in a company" (136). The idea that the ghost is merely a hallucination is invalidated by its appearance in the face of other characters at the beginning of the play, and by their rather detailed accounts of the event.

A brief introduction to the theory of betrayal trauma defines introjection, on Hamlet's part, as a reactionary impulse against both his mother's hasty remarriage and the apparition of his father's spirit, leading to fear and betrayal: "Both fear and betrayal can be described either as continuous or categorical dimensions of trauma. Trauma can be said to either involve betrayal or not, but can also involve varying degrees of betrayal." (Freyd et al 85 qtd in

Kramer 3). At the beginning of the play, Hamlet appears as a heart-stricken melancholic, firstly because of his father's death, but later, the more predominant ego-dystonic effect is brought about by his mother's incestuous marriage. Hamlet's grief is perpetually prompted by the mental image of his late father, now overthrown by the incestuous Claudius. Grief is the first agent in the growth of Hamlet's trauma of bereavement: "the grieving process is complicated by a persisting sense of the presence of the dead person, feelings of self-reproach […]" (Parkes 13 qtd in Kramer 106). Consequently, the appearance of the Ghost is the apotheosis of Hamlet's assumed "antic disposition," since his father inculcates in him the burden of revenge by appealing to Hamlet's sensibility for his father's memory: "If thou didst ever thy dear father love" (1.5.23). This form of visitation to pass on to Hamlet the act of revenge can be seen as paternal betrayal (Kramer 108), by having a son resort to dangerous action in the name of the (late) father. The disclosure of the murder deeply affects Hamlet psychologically since, after their discourse, his is quick to feign the "antic disposition," marking the start of the projection of his perpetual issues regarding personality, bursts of anger, madness onto other characters, thus endangering further relations (i.e. the one with Ophelia): "Persons who do not reduce the extent of […] images of the dead within a short period of time […] have other symptoms […] including anxiety, depression, concentration and relationship difficulties" (Nurmi & Williams 59-60 qtd in Kramer 86).

In terms of the bereavement theory, an effect of sustained trauma is that the surroundings of the affected are thoroughly mutated, shattering one's perception of the world and of themselves. After the discourse with the ghost, Hamlet admits to himself that not only will he feign madness, but that, in remembering the image of his lost father, he will put out all formerly gained knowledge and assume only the information passed on by the ghost:

Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee!
Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past
That youth and observation copied there;
And thy commandment all alone shall live
Within a book and volume of my brain, […] (1.5.96-103)

Consequently, following Hamlet's deletion of former memories he assumes the posture of the intellectual in rumination: "within an hour of receiving this charge, he had relapsed into the weariness of life or longing for death which is the immediate cause of his later inaction" (Bradley 127). This act of rumination "acquired a negative connotation through its association with depression and anxiety" (Armstrong 126). In the model of PTG (post-traumatic growth), this kind of act can be seen as coping with trauma, in so far as the sufferer deep in rumination is constantly in search of "extracting positive post-trauma cognitions including creating meaning around the event" (126). Accordingly, Hamlet's self-oblivion should serve as his first stage in dissociation: "unbearable emotional reactions to traumatic events produced an altered state of consciousness, which in turn induced the hysterical symptoms" (Herman 12 qtd in Kramer 45). Furthermore, to these symptoms, the concept of the traumatic memory is the cornerstone in understanding that a memory which proves to surmount traumatic emotions is revealed by the events leading up to the distressing experience: "The memory has only become traumatic because of the reaction to the happening has been badly effected" (Janet 678-679 qtd in Kramer 46).

Pierre Janet (1859-1947) developed the idea of traumatic memories and how they are an inherent part of an individual's psyche. In the case of Hamlet, the most profound part of his admiration for his father has been brutally and swiftly corrupted by the apparition which now commands him to become homicidal and patricidal. Once the image of the Ghost

disappears, Hamlet's inwardness begins to surface, and consciousness and hesitation become synonymous (Bloom 405). The process of constant rumination makes a coward of Hamlet, yet this "pale cast of thought" (3.2.85), in the model of PTG, is a defence mechanism in the face of anxiety and perpetual depression conceived by unwanted responsibility: "O, what a rogue and peasant slave am I!" (3.1.557) and the traumatic event of the news of his father's death: "Traumatic events are extraordinary, not because they occur rarely, but rather because they overwhelm the ordinary adaptations to life" (Herman 33 qtd in Kramer 47). Bradley infuses Hamlet's initial response to the ghost's news with "great anxiety to do right" (Bradley 103), in which Hamlet admits being quick to retaliate: "Haste me to know't, that I, with wings as swift/ As meditation or the thoughts of love/ May sweep to my revenge." (1.4.29-31). Notwithstanding this, Hamlet's resolve is doused by the magnitude of the offence done to his father, and the shock of realizing who the perpetrator is, proves crushing: "O, my prophetic soul/ My uncle?" (1.4.40-41).

"Hamlet sees his father in his mind's eye" (Maguire 191); in the light of the visitation of the spectre, Hamlet is overwhelmed by the greatness of the task imposed on him - "Revenge his foul and most unnatural murder" (1.5.23-5) - which is always combating his benevolent nature: "However revenge leads ineluctably to inaction, because, as Harold Jenkins points out, "if avenging one man means killing another, it is an action which a noble soul might naturally resist" (Jenkins 1982: 144 qtd in Maguire 194). The conflict between Hamlet's inherent nature and the newly acquired one through the introjection of the Ghost is constantly struggling in Hamlet's memory of the late father - "Heaven and earth, / Must I remember?" (1.2.142.3) - an effect which later in the play will amount to Hamlet's shattered personality, since "Bereavement and memory are obviously linked […]" (Maguire 191).

In psychoanalytic terms, this passage of the play is seen as an introjection of a superego law inflicted upon him by the lost paternal figure, serving as an idol for Hamlet's self:

This process, for which Hamlet's Ghost provides the model, will be described in Freud's later work as the formation of the 'superego', that largely unconscious body of guild complexes which the individual takes in from the external world in the place of the prohibitions and commandments enforced during childhood by the father. (Armstrong 35)

Likewise, Lacan provides insight into the problem of the dead father and the passing of the paternal law from the boundaries of a realm outside of sublunary constrictions. In his algebra-infused theory, Lacan superimposes the image of the father on that of the Other, the Other being the entity inscribed in the symbolic order that is now excluded (barred) from reality because of his twisted death: "The Other reveals himself from the beginning as the barred Other. He is barred not only from the world of the living but also from his just retribution" (Lacan 44). The father passed away without atoning for the sins of his crimes, nor with any rites for proper burial:

Cut off even in the blossom of my sin,
Unhous'led, disappointed, unanel'd;
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head. (1.5.76-80).

Accordingly, due to this horrible fate thrust upon the late king by his treacherous murderer, while still not forgiven of sin, Hamlet sympathizes with the spirit and pity prompts him to listen to the ghost's cause and presently respect it: "And indeed, this is for the son the most frightening implication of his revelation" (Lacan 44). Here is the utmost point of introjection where Hamlet becomes Hamlet, through the specular spirit of his revengeful father now bent on forcing his vengeance on the son, who is the only agent capable of retaliation "a regressively constructed image of the idealized father whose overpowering presence demands the son's absolute dedication to himself to vindicating the paternal ideal"

(Barber and Wheeler 249 qt. in Kramer 110), since both Hamlet and King Hamlet (in spirit) present strong feelings of repulsion toward Claudius. Precisely because of the relationship of the ideal ego (The Father) and the ego (Hamlet), the ghost is permitted to overshadow Hamlet's persona, because he internalises the Ghost's predicament concerning the task it placed upon Hamlet, thus producing in the son the latent sense of perpetual dissociation, anxiety, depression, after coming into contact with the agent of the fantasy in the symbolic order: "In *Hamlet*, the paternal ghost visits the sins of the mother on the son, dividing him from himself: in this sense, 'the shadow of the object' has fallen on Hamlet" (Lupton and Reinhard 25). Nevertheless, the father instructs the son to refrain from harming the mother - "Taint not thy mind, nor let thy soul contrive/ Against thy mother aught […]" (1.5.85-86) - but further analysis of Hamlet's relationship with his mother will follow in the second sub-chapter.

Research into the field of Post-traumatic stress disorder (PTSD) should manage to bring out similarities between Hamlet's concatenation of behavioural changes following the adventitious meeting with the Ghost. PTSD relates to exposure to extreme situations in which a person directly experiences a traumatic stressor and is consequently disturbed by sudden remembrances of the event, or direct encounter with events that have the same effect as the initial traumatic experience i.e. Hamlet's news about his father's death/ the meeting with the ghost in its pitiful state during which Hamlet is "learning about unexpected or violent death, serious harm, or threat of death or injury experienced by a family member […]" (American Psychiatric Association 463 qt. in Kramer 48), which is a process characteristic of the development of PTSD-related symptoms. Nevertheless, the American Psychiatric Association (APA) distinguishes PTSD and subsequent and different cases of anxiety disorders (Acute Stress Disorder) and dissociative ones, PTSD of the former class. Consequently, for the distinction to be made precisely on a subject "[…] to be diagnosed with ASD, a person needs to manifest only one symptom from the cluster of each of the core PTSD triad: (1) re-experiencing, (2) avoidance and numbing, or (3) hyperarousal" (Wilson 30 qtd in Kramer 50). Concerning Hamlet, his chance meeting with the ghost provides the play with its first scenario of abreaction, in which Hamlet's repressed emotion of grief mutates to the hyperarousal of his anxiety and depression and most predominantly his melancholia, "The spirit that I have seen / May be the devil: and the devil hath power / To assume a pleasing shape; yea, and perhaps / Out of my weakness and my melancholy, […] abuses me to damn me […]" (2.2.608-613). The numbing of Hamlet's sexual desire is humorously noticed and belittled by Rosencrantz with a laugh at the words "Man delights not me; no, nor woman neither, […]" (2.2.315). Nevertheless, it would be a mistake to confine Hamlet's impulses throughout the play only to the guise of a PTSD-afflicted persona, since, in the domain of psychological disorders, many of the respective symptoms overlap, though in a lesser or higher degree, and exhibit 'associated features' (Kramer 50).

The diagnostic criteria of PTSD symptoms also share some of the same symptoms and features from other disorders, for example, depressive disorders, anxiety disorders, and specific personality disorders, such as borderline personality disorder and paranoid personality disorder. (Wilson 18 qtd in Kramer 50).

Some important symptoms of borderline personality disorder can be closely traced in Hamlet's words, which are products of his immense intellectual activity in thinking precisely about the events, and actions, which in the play "lose the name of action" due to Hamlet's indecision, since BPD is a disorder conditioned by one's inability to regulate their own emotions. Hence, they tend to internalize traumatic events profoundly, in the act of cathexis, which is "The concentration of mental energy on one particular person, idea, or object (especially to an unhealthy degree)" (Lexico Online Dictionary). Symptoms of BPD include chronic feelings of boredom and emptiness "I have of late (but wherefore I know not) lost all

my mirth, forgone all custom of exercises, and indeed, it goes so heavily with my disposition that this goodly frame, the earth seems to me a sterile promontory" (2.2.296-300). In Hamlet's detached description of the earth, the human becomes demystified, "how like an angel" it treads the ground only to become dust, likewise in physical form, but also in Hamlet's consciousness "And yet, to me, what is this quintessence of dust?" (2.2.315). Infelicitous, intense or uncontrollable anger, periods of anxiety, depressed moods, irritability that often are followed by shame or guilt, or a distorted image of the self, that violently affects Hamlet's mood, values, opinions are all presented in his self-reproachful speech:

But I am pigeon-liver'd and lack gall
To make oppression bitter, or ere this
I should have fatted all the region kites
With this slave's offal: bloody, bawdy villain!
Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
O, vengeance!
Why, what an ass am I! This is most brave, That I, the son of a dear father murder'd,
Prompted to my revenge by heaven and hell, Must, like a whore, unpack my heart with words,
And fall a-cursing, like a very drab,
A scullion! (2.2.587-592)

In this symptomatic outburst, Hamlet betrays his depressed state brought about by his hatred for his uncle and the burden of revenge which now has to be carried out by heavenly/hellish compulsion, which hangs dreadfully on the prince's shoulders. He describes his pitiful condition as "a whore" since all he can do is talk and think of vengeance without delivering it: "Self-revision is Hamlet's mode" (Bloom 408). In this burst of introspection, Hamlet tries to renounce the objective of his task, since the battle of morality and murderous intent is underway in his consciousness; now, the deed of murdering the king and avenging the father has turned into a velleity: "The cause of the hero's delay is irresolution; and the cause of this irresolution is excess of the reflective or speculative habit of mind." (Bradley 106). This irresolution, if mingled with the problematic symptoms of Hamlet's condition, is constantly surfacing in his behaviour the latent and corrupting traumatic experience of his close encounter with the ghost i.e. a family member's death "The one unbearable dimension of possible humane experience is not the experience of one's own death, which no one has, but the experience of the death of another" (Lacan 37).

Even more so, Hamlet's experience of grief is never soothed, he feels disconnected from every relationship that he has ever had, with his uncle who proved to be a traitor and murderer, and his mother Gertrude whom he now thinks of as a whore through her incestuous marriage with Claudius, "He that hath killed my king and whored my mother," (5.2.65). According to Putnam: "In some individuals, particularly those suffering from sustained repetitive trauma, a chronic dissociative disorder such as depersonalization syndrome or multiple personality disorder develops" (Putnam 418 qt. in Kramer 65). Also circumscribed within the nexus of symptoms of anxiety disorders is the tendency to portray suicidal thoughts, in light of this affirmation the grand soliloquy "To be or not to be" is to be regarded as the best introduction to the act of suicide and its inner workings on the minds of men; in addition to this, the grim speech may be considered a symptom of Hamlet's corrosive irresolution in the face of the misfortune presented to him, that has corrupted the prince's mind with anxiety and has turned action into inaction "this soliloquy is the center of Hamlet, at once everything and nothing, a fullness and emptiness playing off against each other" (Bloom 409).

In the final act of the play, Hamlet is seen as relieved of his passions and protracted grief and melancholia, following his stroke of luck or "accident" (Bradley 165) during his trip

to England where a band of pirates 'save' Hamlet from his death and allow him to return to Denmark, now with more serious intent in mind: "O, from this time forth, / My thoughts be bloody, or be nothing worth!" (4.4.65-66). In Act V, Hamlet lets go of his father's memory and proceeds from bloody thoughts to bloody actions: "Hamlet has ceased to mourn in the interval between Acts IV and V" (Bloom 429). Hamlet's murder of Polonius is first seen as the starting moment of his 'self-cure' - "The killing of Polonius makes more real the violence pent up in Hamlet, there is relief that he has reached to action" (Barber and Wheeler 259 qtd in Kramer 121) - followed by his scheming to get Guildenstern and Rosencrantz sentenced to death. These two criminal actions could sustain his newly found relief in the decathexis of his former worries and anxieties, dis-investing the emotional energy, grief, and melancholia, that he had stored following the meeting with the ghost: "On two occasions we see him assert himself: […] when he stabs the eavesdropper behind the arras [i.e. Polonius], […] and [when he] sends the two courtiers to their deaths" (Freud 1997, 112). This is the irrefutable proof that Hamlet is never a character incapable of action, "on the verge of neurasthenia" (Freud 1997 112). Another appearance of the ghost, following this sea-change, would amount to nothing regarding its psychological effect on Hamlet since he has found the cure for his vacillation, namely action - "in Act V, Hamlet would thrust it all aside; his obsession with the dead father is definitely over, and while he still regards his maligned mother as a whore, he has worn out his interest there also" (Bloom 431) - and is now prompted to-carry out revenge efficiently and without restraint.

In an attempt to apologize for the actions of an inner self whose identity is fissured, Hamlet mockingly expounds to Laertes the afflictions of his former self, that incurred an adventitious sea-change during his journey to England, when he is overwhelmed by the perpetual concatenation of feelings of betrayal, unresolved trauma and anxious dissociation for the sake of preserving that "antic disposition" to beguile the other characters into thinking he is mad - Richard Lanham argues that "Hamlet's self-consciousness cannot be distinguished from the prince's theatricality" (Bloom 411) - yet unknowingly deepened that madness without realizing its lingering effects of multiplying his personality. Ultimately reflecting himself in that pernicious madness, Hamlet retorts:

> Roughly awake, I here proclaim was madness.
> Was't Hamlet wrong Laertes? Never Hamlet:
> If Hamlet from himself be taken away,
> And, when he's not himself, does wrong Laertes,
> Then Hamlet does it not; Hamlet denies it.
> Who does it then? His madness. (5.2.240-245).

As A.C. Bradley has famously put it, "It would be absurdly unjust to call *Hamlet* a study of melancholy, but it contains such a study" (Bradley 120). Throughout the play, melancholy seems to be Hamlet's only mode, especially since he is portrayed as dressed in black - "Good Hamlet, cast thy nighted colour off" (1.2.68) - which during Elizabethan times was a colour associated with black bile, the bodily humour which was thought to determine the melancholic temperament. In his essay "Mourning and Melancholia" (1918, 1976), Freud distinguishes the act of mourning in grief and melancholia as reactionary impulses to stressors and the influences of the events that produce grief, ultimately trauma: "Mourning is the reaction of the loss of a loved person" (Freud and Strachey 3041). So far as Hamlet is concerned, this process of mourning is elicited by his father's death; nevertheless, at the close of the play Hamlet becomes aware of the influence of his mourning and is freed from his former vacillation, "when the work of mourning is completed the ego becomes free and uninhibited again (ibid. 3042), hence Hamlet's ego becomes uninhibited by the ideal ego of the lost father, the process of introjection is finished. Melancholia, on the other hand, is indeed Hamlet's humour throughout the play, since it is the defining factor that impacts

Hamlet's consciousness: "In mourning, it is the world which has become poor and empty; in melancholia, it is the ego itself" (ibid. 3043). Hamlet's ego becomes overshadowed by the expectations of the higher authority of an ideal figure that has been repressed into Hamlet's unconscious, which resurfaces in the form of the ghost only to impose on the son what would lead to his own demise, thus melancholy becomes the standard for Hamlet, especially since it clashes with his incredible power of introspection that leads to his disinterestedness and lack of decisiveness:

The distinguishing mental features of melancholia are a profoundly painful dejection, cessation of interest in the outside world, loss of the capacity to love, inhibition of all activity, and a lowering of the self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and self-revilings and culminates in a delusional expectation of punishment. (ibid. 3042)

Based on the distinction made between mourning and melancholy, and having delineated the particularities of Hamlet's change after his encounter with the ghost and its command, we conclude that Hamlet is, indeed, the character unlimited Harold Bloom made him out to be; a deeply affected character who, nevertheless, manages to overcome his trauma, but the final act of combat and the hit he receives from the poisoned sword cuts the future of the 'newborn' Hamlet short.

Desire, Trauma, and Impossible Love

The first part of the article presented the afflictions of Hamlet's identity and mind based on the effects that the ghost's appearance inflicted upon the grieving son. This second section investigates the particularities of Hamlet's desire concerning the women of the play, and shows how this malignant desire destroys familial and romantic bonds, consequently leading to traumatic influence on other characters, such as Ophelia and Gertrude.

Jacques Lacan's description of Ophelia's role in the play - "I announced that I would speak today about *that piece of bait* named Ophelia" (Lacan 11, my emphasis) - a role imposed on her by her father and the king - aptly provides us with a starting point in understanding the emotional implications of Ophelia's position to her breaking up with Hamlet. Throughout the entire play, Polonius holds his opinion that Hamlet has gone mad because of unrequited love: "This is Polonius' psychoanalytic wisdom: Hamlet is sad, and that's because he is not happy, and if he's not happy, is because of my daughter" (ibid. 21), following Polonius' restriction on Ophelia's receiving and responding to Hamlet's letters, which are constantly being sent to her even after he met with the ghost, which, as shown in the previous section, was one of the main reasons for his madness. The separation of the two lovers is a slow process that culminates forebodingly in their encounter in Act 3, Scene 1, after Hamlet ponders suicide. Of course, the obsequious Ophelia is simply following her father's commands when she prepares to part with the letters received from Hamlet, for the concealed Polonius and Claudius to observe Hamlet's reaction and finally decide on the reason for his madness: "Rich gifts wax poor when givers prove unkind. / There, my lord" (3.1./101-102). This initial form of loss or denial of love instils in Hamlet the hatred which was once directed only at his mother's hasty remarriage, and is now unleashed upon Ophelia: "how would her action appear to Hamlet, already sick at heart because of his mother's frailty, and now finding that, the moment fortune has turned against him, the woman who had welcomed his love turns against him too?" (Bradley 149). At the sight of Ophelia, Hamlet might have expected relief for his inwardness by means of reciprocated love and affection; instead, he is suddenly confronted with an act of separation, which renders his love dead even before he bursts out with "I did love you once" (3.1./114). Ophelia's sudden betrayal of his love uncovers signs of latent PTSD, such as heightened irritability, aggression, depression,

symptoms that compromise interpersonal relationships, yet "interpersonal problems can exacerbate PTSD" (Taylor 38 qtd. in Kramer 91).

Hamlet's attitude evolves during the meeting with Ophelia into *confrontive anger* (Kramer 92), insofar as the loss of the loved person leads to Hamlet's helplessness, or loneliness in the face of his vengeful task, Ophelia having been the only person Hamlet might have come to for emotional and mental support: "When this support, for one reason or another, is not forthcoming from family and friends, the bereaved person feels isolated, betrayed, or deserted" (Sanders 62 qtd in Kramer 92). The lack of such support, is an unfortunate addition to the principal cause of Hamlet's derogatory attitude, i.e. his mother's incestuous marriage, and now that Hamlet is unable to direct his bitterness at his mother, he rages at Ophelia, yet "his invective, however exaggerated, seems to spring from real feelings" (Bradley 151):

I have heard of your paintings too, well enough. God hath given you one face, and you make yourselves another. You jig, you amble, and you lisp, you nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance. Go to, I'll no more on 't, it hath made me mad. (3.1.144-49)

Hamlet's aggressive outburst is the initial ego-dystonic stressor that prepares Ophelia's insanity, mainly because, after this venomous exposition of Hamlet's feelings of contempt and disgust directed toward her, she begins to think that the main reason for his affliction is herself "O, what a noble mind is here o'verthrown!/[…] And I, of ladies most deject and wretched,/That sucked the honey of his music vows" (3.1.153-159). Ophelia's feeling of guilt will be further enhanced by her father's death, of which she will also believe herself responsible, since, from her standpoint, she was the catalyst of Hamlet's disorderly temper: "many survivors accept an inordinate share of responsibility for causing the trauma or related negative outcomes (responsibility distortion)" (Taylor 34 qtd in Kramer 99). Ophelia is seen again only after the burial of her father, which, combined with the former grief surfaced by the unkindness she has done to Hamlet, results in the shattering of her mind and spirit, since her father is now dead, her brother gone to France and her former lover sent to England for execution. She is left to deal with her trauma alone, without comfort: "The circumstances of Ophelia's madness are all bound up with the tragic story of her love. Deprived of her lover, deprived of her father at the hands of her lover, she wanders abroad (the boundaries of her ego) […]." (Nosworthy 50 qtd. in Kramer 99). Ophelia is slowly sinking into the slough of Despond since she does not have the same intellectual power as the prince to keep her trauma from devouring her sense of self (Kramer 100), her only course of action now is a sort of histrionic attitude concerning singing and dancing, 'prancing around' the castle. This attitude serves as an avoidance tactic helping her escape the terrible present that has now become her 'rotten reality'. Accordingly, Ophelia's delusional, corrupted frame of mind culminates in self-inflicted death, "Argal, she drowned herself wittingly." (5.1.11-12).

In a psychoanalytic reading, Ophelia represents for Hamlet the unconscious signifier of his signified desire, namely the object of desire, that becomes the object in desire. In Lacan's structuralist analysis of the play, he formulates the graph of desire, in which Ophelia becomes circumscribed into the symbolic function of fantasy. The subject of the matter is Hamlet being in a certain relationship with the signifier, who is now barred from the signifier in the fantasy, due to the breakup initiated by Ophelia. Hamlet interiorizes the gesture and loses former sexual inclinations towards her, replacing his ideal image of her as a potential lover and 'partner in crime' with that of a whim, Hamlet admitting to not loving her anymore: "I loved you not" (3.2./120). Ophelia becomes now the *objet petit a* placed within the symbolic order of the Other: "Ophelia's place in this constellation is on the level of the letter *a*…" (Lacan 15). Just as the ghost of the father was inscribed in the same symbolic order, the

loss of Hamlet's desire for Ophelia produces in him disruptive symptoms of hysteria that the ghost and the memory of his mother's marriage have already inflicted on the prince's mind, Ophelia becoming for him an object of unsatisfied desire: "[…] hysteria is characterized by the function of an unsatisfied desire and obsession by the function of an impossible desire" (Lacan 17).

Ophelia's death represents the "whole in the real" (Lacan 37), insofar as Hamlet returns to Denmark only to find that Ophelia has died; moreover, he finds Laertes leaping into her grave, which Hamlet perceives as an act filled with ostentation, and is quick to retaliate by boldly challenging Laertes: "Dost thou come here to whine? / To outface me with leaping in her grave? / Be buried quick with her and so will I" (5.2./285-287). In this scene, both men jump into the grave of their lost desire; now, Ophelia has regained the status of object of desire in the real, rather than merely in the symbolic order "only insofar as the object of Hamlet's desire has become an impossible object can it become once more the object of his desire" (Lacan 36) - precisely because she has died, and through death regained importance: "I loved Ophelia. Forty thousand brothers / Could not with all their quantity of love / Make up my sum. What wilt thou do for her?" (5.1./278-280). Laertes' disposition in this scene is more of grief combined with his desire for the lost relative, who now has no correspondence with reality, grief having shattered Laertes' reality also, Ophelia now residing in an absolute state of being, regardless of her reaching heaven or burning in hell. Lacan has thus described *Hamlet as* "a tragedy of the underworld." (39).

Famously arguing that "the mother is the first seductress of her boy" (Jones 96), Freud has established the theoretical basis of the Oedipus Complex concerning *Oedipus Rex* and *Hamlet*, the latter falling under the category of "Oedipal tragedy". The Oedipus Complex, in psychoanalytic theory, refers to the development of a child's desire for sexual involvement with the parent of the opposite sex, and the simultaneous display of signs of a malignant sense of rivalry towards the same-sex parent. Hamlet's mother is for him what T. S. Eliot theorized as the "objective correlative": Gertrude is that set of objects that in the chain of events bring out the feelings of disgust, contempt, and resignation in Hamlet, and she is portrayed throughout the play as the formula for Hamlet's melancholy by her incestuous, hasty marriage with Claudius. Furthermore, combined with the shock produced by the ghost, the effects prove crushing for Hamlet's mind. Likewise, Gertrude finds her place in the formula of desire, since for Hamlet she represents the maternal object of Oedipal desire which has been inscribed into fantasy by Claudius, whose influence in the mother-son relationship Hamlet cannot escape: "I have suggested that Hamlet cannot separate his concern with what Claudius did to his father's body from his concern with what he does to his mother's, and the latter concern is the more obsessive" (Leggatt 69).

From the outset, Hamlet is deeply affected by his mother's current disposition and incestuous marriage, this marriage being for him not only a betrayal of his father, but also a betrayal of true marriage itself (ibid. 69): "from the body of contraction plucks / The very soul, and sweet religion makes / A rhapsody of words" (3.4./46-48). Gertrude is quick to perceive the reasons for her son's distemper - "I doubt it is no other but the main; / His father's death, and our o'erhasty marriage." (2.2./56-57) - yet she evinces no feelings of resentment over this incestuous marriage, the only option being that she somewhat agreed to it unconditionally. Hamlet becomes aware that lust may have caused his mother to forget the former king and, worst of all, to become the concubine of his brother and murderer: "O, God, a beast, that wants discourse of reason / Would have mourn'd longer – married with my uncle" (1.2.150-151). The whole network of new familial bonds, mother-aunt, father-uncle, throws Hamlet into disarray, mainly due to his repressed feelings of sexual attraction towards his mother, which have now been replaced by repulsion, and a newly formed image of the new father that stands as an object of contempt, yet the slights Hamlet confers on Claudius

may point to introjected feelings of admiration: “Hamlet’s hostile references to Claudius can be interpreted as indication of repressed admiration” (Lacan 50).

Hamlet’s hysteria regarding his mother builds up to a powerful climax in the bed chamber scene, where Hamlet’s rage surfaces and he shows her the two contrasting pictures of King Hamlet and Claudius, now allowing Gertrude to introject the differences between them, in stature as well as status, while Hamlet is unconsciously forgetting the demands of the ghost: “The basis of the symbolic order of tradition has shifted from the law of the father to the demand of the (m)Other” (Lupton and Reinhard 87). In this regard, the second coming of the ghost is relevant to the play, since it has come to remind Hamlet of his initial duty - “Do not forget: this visitation / Is but to whet thy almost blunted purpose” (3.4./110-11) - because in his mother’s bed chamber, Hamlet is closest to the repressed Oedipal desire of incest with his mother, which, in a psychoanalytic reading of the play, motivates his every action (Armstrong 36) and culminates in his disgusted, but vivid evocation of the sexual act: “In the rank sweat of an enseamed bed, /Stew’d in corruption, honeying and making love /Over the nasty sty!” (3.4./92-4), which is stopped by the appearance of the ghost. Thus, “the son’s visit to the mother’s bed chamber can be seen as a dampened act of incest impeded by the appearance of the father” (Rank 1992 50 qt in Armstrong 36). Evidently, the presence of the father in the bed chamber is for Gertrude only a figment of Hamlet’s brain, since she can neither hear nor see the ghost: “To her, therefore, Hamlet is mad; for we always judge others by our inability either to see or not to see what they apparently behold or dream they are beholding” (Watt 255 qtd in Kramer 120). Yet, after this cathartic confrontation with his mother, which for the queen proves to be the starting point for both compassion (for her son) and introjection of her son's assault on her: “I have no life to breathe / What thou hast said to me” (3.4./199-200), Hamlet goes on a path of healing, which will be prompted by his journey to England and back again to Denmark “But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange” (*The Tempest* 1.2./401-2).

To conclude, given the analysis of Ophelia and Gertrude, Hamlet is an ego-dystonic projector that leads to the two female characters’ introjection of their alleged flaws fracturing their egos and relationship with Hamlet. Ophelia commits suicide prompted by depression and insanity induced by Hamlet’s libels and ego-dystonic attitude toward her. Gertrude, having experienced trauma induced by her own son, who has cruelly and possibly unintentionally revealed his repressed opinions of his mother to her, submits to death by poison in an attempt to save her son from the same fate.

BIBLIOGRAPHY

Armstrong, Phillip. *Shakespeare in Psychoanalysis*. London: Routledge. 2001.

Bradley A. C. *Shakespearean Tragedy*. London: Penguin Group. 1991.

Bloom, Harold. *Shakespeare: The invention of the Human.* New York: Penguin Group. 1998.

Freud, Sigmund. *The Interpretations of Dreams.* Trans. A.A. Brill. Hertfordshire. Wordsworth Editions Limited. 1997.

---. *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud Vol. 1-24 Volume Set) Complete Psychological Works of Sigmund Freud.* Trans. James Strachey W.W. Norton & Company, Inc. 1976.

---. Mourning and Melancholia. in *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud Vol. 1-24 Volume Set) Complete Psychological Works of Sigmund Freud*: 243-258. Trans. James Strachey. W.W. Norton & Company, Inc. 1976.

Jones, Ernest. *The Œdipus-Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery: A Study in Motive.* The American Journal of Psychology, Vol. 21, No. 1 (Jan., 1910), pp. 72-113

Published by: University of Illinois Press. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/1412950

Kramer, L.(2016). *Familial Betrayal And Trauma In Select Plays Of Shakespeare, Racine, And The Corneilles*.(Doctoral dissertation). Retrieved from https://scholarcommons.sc.edu/etd/3874

Lacan, Jacques, et al. *Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet*. Yale French Studies, No. 55/56, Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading Otherwise. (1977), pp. 11-52.

Leggatt, Alexander. *Shakespeare's Tragedies: Violation and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press. 2005.

Lupton, Julia Reinhand, and Kenneth Reinhard. *After Oedipus: Shakespeare in Psychoanalysis*. London: Cornell University Press. 1993.

Maguire, Laurie E. *Studying Shakespeare: A Guide to the Plays*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 2004.

Shakespeare, William. *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark*. An Updated Edition. Edited by Barbara A. Mowat, and Paul Werstine. Folger Shakespeare Library. Simon & Schuster Paperbacks. 2012. Print

FAR – CLOSE. BRECHT – STANISLAVSKI

Dan Mihalcea
PhD Student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The distancing that Brecht promotes is related to the fact that the actor must not convince the viewer that the character is on the stage and it must not appear that the actor has studied the character, but that on the stage everything would happen for the first time and only then. In Stanislavski's opinion, there is no art without the involvement of experience and emotion, and craft begins when creative experience has spoken. The artistic process in which the inner content is not found is only a stage convention that deforms the human nature of the artist, concludes Stanislavski.

Keywords: theory, distancing, Brecht, Stanislavski, realism

În opinia lui Brecht actorul trebuie să treacă peste tot ce a acumulat în procesul învățării pentru a determina publicul să se identifice cu interpretările lui, ținând publicul să nu cadă în transă. Brecht explică faptul că actorul trebuie să fie foarte atent să nu intre chiar el în transă prin acea detașare, acea distanțare care să nu permită încordarea mușchilor, spre exemplu, pentru că întoarcerea capului cu mușchii gâtului încordați îndeamnă și spectatorul să întoarcă privirea în acea direcție ceea ce duce la o slăbire a emoției sau a gândirii logice în legătură cu acest gest. Un alt exemplu care poate să amorțească spectatorul și care ar putea duce la pierderea sensului este acela când actorul interpretează un posedat. Dacă ținem cont de ceea ce afirma T. S. Eliot: „Specia umană nu poate suporta prea multă realitate.", am putea lua în calcul și ceea ce Brecht susține, că actorul nu trebuie să lase impresia că este posedat pentru că ar putea determina spectatorul să descopere ce îl domină cu adevărat pe cel posedat.

Identificarea cu personajul, după Brecht, este zdrobitoare pentru actor. El nu va accepta o transformare totală în pielea personajului, el trebuie să arate personajul și nu să îl trăiască, simțurile lui nu trebuie stăpânite de cele ale personajului pentru ca nici sentimentele spectatorului să nu devină cele ale personajului. Teatrul lui Brecht dezvoltă acea tehnică care anihilează percepția falsă a scenei amintindu-i spectatorului că ceea ce vede este doar o iluzie, o minciună, un spectacol, care are menirea de a determina publicul să extragă învățăminte care să ajute la transformarea vieții.

În deplina lui libertate, spectatorul reușește să nu se lase absorbit de personaj reușind să își păstreze în acest fel propriile opinii și sentimente nealterate. În acest fel, actul arătării personajului devine act artistic, după părerea lui Brecht, reușind ca în fața noastră să nu avem acel actor care să ne insufle gândurile lui sau chiar ale celui care privește.

Distanțarea pe care o promovează Brecht are legătură cu faptul că actorul nu trebuie să convingă spectatorul că pe scenă s-ar afla personajul și nu trebuie să pară că actorul a studiat personajul ci că pe scenă totul s-ar petrece prima dată și doar atunci. Distanțarea de personaj este posibilă dacă nu se creează iluzia că actorul ar fi personajul iar spectacolul ar fi el însuși evenimentul. Acestea ar trebui să ducă la abandonarea iluziei că fiecare ar putea să se comporte la fel ca personajul. Repetițiile pot să se facă sub impulsul trăirii, dar în fața publicul trebuie evitată, trăirea fiind utilizată doar ca un mod al observării. Important este ca actorul să nu se întrebe cum aș fi dacă aș trăi acest lucru, ci cum am ajuns să aflu că acest lucru s-a petrecut. Actorul trebuie să extragă idei din mai mute surse pentru ca personajul să se poată configura după însușirile contradictorii ale poveștii și să își aducă aminte de toate impresiile pe care textul i le-a provocat. Sub impulsul observației, ca un fel de anamneză, actorul reprezintă situații și sentimente prin gesturi, fapt care dezvoltă un proces al gândirii

care permite actorului să ajungă de la copie la imagine ca și cum oamenii iar recomanda să cugete la ceea ce fac. Ca să poți arăta trebuie mai întâi să cunoști. Reprezentările trebuie să treacă pe locul secund în umbra obiectului sau subiectului reprodus în așa fel încât spectatorul să nu se lase înșelat de aparențele interpretative, ci să depășească ceea ce vede.

Actorul lui Brecht trebuie să memoreze primele impresii pentru ca acestea să rămână proaspete și perceptibile pentru că personajul nu trebuie să existe deja în mintea spectatorului, ci să îl surprindă.

Modul în care personajele se comportă între ele, poziția corpului, dialogul, modul în care se exteriorizează, se află într-o „sferă gestică". Ele sunt determinate de un „gestus" social care vine să explice ceea ce s-ar putea pierde prin cuvânt, iar frumusețea derivă din eleganța cu care gestul este redat. Atunci când urmărește detașat și în mod obiectiv personajul, actorul reușește să fie credibil, să ajungă la acel efect al distanțării care îl ajută să prezinte semnele exterioare relevând emoțiile ca un proces de creație superior al unei conștiințe lucide. El are nevoie doar de datele exterioare ale subiectului și nu de emoții. Imaginația este un atribut al spectatorului în acest caz și supusă rațiunii acestuia. Implicarea afectivă a actorului și a publicului perturbă mesajul, depărtează de caracterul educativ și social al teatrului. Participarea spectatorului la actul artistic se realizează prin relația cu imaginea esențială a realității, printr-o trăire rațională indirectă a evenimentelor care descoperă legăturile dintre fenomene încifrate care sunt oferite spectatorului pentru a-i prinde sensul.

Lipsa sentimentelor, a reacțiilor emoționale, confirmă pentru Brecht calitatea de operă de artă a unei construcții scenice. Distanțarea nu te oprește să recunoști obiectul dar face în așa fel încât să ți se pară că nu l-ai mai văzut. Pentru ca perceptele lui Brecht să existe este nevoie ca în teatrul modern pe care acesta la promovat, să răspundă nevoilor unui nou gen de public, un public care este și el educat să urmărească semnele exterioare care relevă și însoțesc emoțiile pe care actorul nu le potențează cu scopul de a nu influența spectatorul cu emoții gata preparate, neselectate care pot să aibă efecte asupra sensibilității spectatorului care pot să genereze unele prejudecăți.

„Obiectivul artei este doar crearea „vieții spiritului omenesc" al rolului, ci, în egală măsură, și reprezentarea ei exterioară în formă artistică. […] Vocea și corpul trebuie să redea prompt spontan, cu mare exactitate și rafinament emoțiile interioare, cele mai fine, aproape inacceptabile."[1], susține Torțov.

Stanislavski scria că „În artă, înainte de orice, trebuie să știi și să vezi și să înțelegi frumosul."[2] Dar frumosul este ceea ce îmi place mie în artă, în special, și în viață, în general. Starea de bine pe care o generează satisface și aspirațiile culturale și spirituale pe care cel interesat de artă și de frumosul din artă le manifestă. În opinia lui Kant arta este frumoasa reprezentare a lucrului, nu reprezentarea unui lucru frumos. Procesul de valorizare permite identificarea raportului dintre obiectului purtător de valoare artistică și subiectul care conferă valoarea. Actul valorizării și definirea valorii răspund nevoii omului de a identifica frumosul ca valoare estetică, ideal educativ care poate să producă admirație ori satisfacție sufletească.

Stanislavski explică faptul că „artistul din domeniul nostru trebuie să fie preocupat mai mult decât cel din alte domenii ale artei, nu numai de aparatul interior, care creează procesul de trăire a emoției, ci și de cel exterior, corpul său, cel care redă fidel rezultatele muncii ce creează sentimentul în forma lui exterioară – întruparea."[3]

Toate acestea reprezintă procesul definirii valorii strâns legat de nivelul cultural al individului, deschiderea acestuia către cunoaștere, modul în care societatea își promovează

[1] Konstantin Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, volumul I, editura Nemira, București, 2021, pagina 60.
[2] Idem, pagina 53.
[3] Idem, pagina 60.

valorile culturale și artistice, discuțiile pe care le are în familie ori cu prietenii, cărțile citite, filmele văzute la televizor sau la cinematograf.

Studiul lui Stanislavski în domeniul artei actorului din punct de vedere al emoției contrastează puternic cu teoria distanțării lui Brecht. Munca actorului „va consta în căutarea formei artistice exterioare a creației scenice, care explică în mod concret conținutul ei interior. Cu ajutorul unor astfel de căutări, artistul se adresează în primul rând lui însuși și se străduiește să simtă cu adevărat, să trăiască viața personajului pe care îl întruchipează”.[4] Arta reprezentării la Stanislavski are nevoie de un spațiu exterior de manifestare care exprimă nu doar „aspectul exterior al rolului, ci, mai cu seamă, conținutul lui interior, viața spiritului uman.”[5] În opinia lui Stanislavski nu există artă fără implicarea trăirii și a emoției, iar meșteșugul începe atunci când trăirea creatoare și-a spus cuvântul. Procedeul artistic în care nu se regăsește conținutul interior este doar o convenție scenică care deformează natura umană a artistului, conchide Stanislavski.

Această concluzie ne duce cu gândul la Trier și la alegerile acestuia în *Dogville* și *Manderlay* din punct de vedere al decorului și al recuzitei, dar și din cel al jocului actoricesc din toată filmografia lui Trier vizibil influențat de îndepărtarea pe care Brecht a postulat-o și susținut-o ulterior ca fiind drumul cel mai potrivit pentru însușirea perceptelor comuniste, el fiind cunoscut pentru apărarea doctrinelor comuniste. Afecțiunea transformă un eveniment deosebit în ceva banal, iar distanțarea are efectul invers, transformă obișnuitul în ceva neobișnuit. Marxist convins, Brecht a pus în scenă piesa *Măsuri ce trebuie luate,* care spune povestea a trei activiști plecați în misiune secretă în China pentru a porni revoluția. Pentru Brecht actorii sunt oameni politici care trebuie să promoveze doctrine politice cu ajutorul artei. Postulatul autotelic al lui Stanislavski cu privire la emoția actoricească despre care scrie că „este o stimulare artificială a extremităților corpului”[6] alături de care se întâlnesc momente de manierism și de meșteșug. El mai aduce în discuție „arta trăirii emoției și arta reprezentării” al căror temei este meșteșugul scenic ca o întrupare artistică a vieții spiritului omenesc și atrage atenția că „reprezentarea propriei persoane, indiferent sub ce aspect, ne scoate pur și simplu din zona artei.”[7]

Brecht a avut un impact puternic asupra regizorilor de teatru și film. Prin teatrul epic și efectul de alienare/distanțare el susține ideea că arta nu reprezintă replicarea realității, ea trebuie să fie instrumentul care o modelează creând astfel o distincție clară între piesă și public. Pentru Brecht teatrul este mai mult decât divertisment și trebuie să determine schimbări sociale și politice. În opinia lui Stanislavski, pentru că actorul este privit de mii de ochi trebuie să aibă o anumită eleganță a mișcărilor iar expresivitatea corpului este în strânsă legătură cu „formarea extremităților picioarelor, brațelor, mâinilor și degetelor.”[8] Corpul trebuie să fie sănătos și mișcările armonioase în așa fel încât nu manifeste nefirescul, exagerarea, falsitatea. Mișcarea și acțiunea, născute în ascunzătorile sufletului și mergând pe linia interioară, le sunt necesare adevăraților artiști de dramă, balet și alte arte scenice și plastice. Doar astfel de mișcări ne sunt urile pentru întruparea artistică a spiritului omenesc al rolului. Doar prin senzațiile interioare ale mișcării puteți învăța să o înțelegeți și să o simțiți.”[9]

Stanislavski a fost și rămâne model pentru multe generații de actori și de regizori. În opinia lui actorii trebuie să își trăiască rolul, să interpreteze cât mai sincer având permanent în

[4] Idem, pagina 65.
[5] Idem, pagina 67.
[6] Idem, pagina 79.
[7] Idem, pagina 94.
[8] Konstantin Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, volumul al II-lea, editura Nemira, București, 2021, pagina 23.
[9] Idem, pagina 33.

atenție contextele psihologice și emoționale. Rolul trebuie trăit în fiecare moment al interpretării pentru a sublinia emoțiile și realismul. Prin tehnica lui ajuta actorii să se conecteze emoțional la ceea ce aveau de făcut pe scenă și să exteriorizeze emoțiile.

BIBLIOGRAPHY

Konstantin Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuşi*, volumul I, editura Nemira, București, 2021.

Konstantin Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuşi*, volumul al II-lea, editura Nemira, București, 2021.

STYLE - FUNDAMENTAL CATEGORY OF STYLISTICS

Valentina Andreea Popovici
PhD Student, Free International University of Moldova, Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: Journalistic style represents a part of language, a type of communication through which various specific acts of communication are interpreted. Regardless of the means or the way in which communication is carried out through the journalistic language, over time the journalistic style has developed in close connection with logical thinking. It can be regarded as one of the most important inventions of humanity, because it is based on the concept of exchanging information in real time, a concept without which the human species would not have the knowledge capacity that it benefits from at the current stage.

Keywords: journalistic style, language, press, articles, students

În decursul timpului, limba română literară și-a diversificat forma de exprimare în funcţie de specificul utilizării lingvistice. Astfel au survenit treptat diverse distincții în raport cu specificul activităților umane și cu nevoile de comunicare. Dacă la început schimbările nu au fost semnificative, treptat s-au conturat câteva nuclee lingvistice definite printr-o serie de caracteristici specifice. Atât meşteşugarii și târgoveţii, cât și funcţionarii și cărturarii vorbeau aceeași limbă însă foloseau diverse particularităţi lingvistice.

În plus față de aceste evoluţii lingvistice generate în principal de evoluţia umană, s-au produs treptat şi schimbări în sistemul de utilizare a limbii, schimbări care au devenit în timp norme ale limbii literare. Renumitul lingvist Lazăr Șăineanu afirma în acest sens că *limba este o facultate a omului care apare odată cu dânsul şi se dezvoltă treptat*[1]. Se poate conchide, așadar, că limba și implicit schimbările lingvistice sunt rezultatul evoluției și al progresului uman.

Limbajul reprezintă un mod de redare a unui proces de comunicare între oameni și este motivat din punct de vedere cognitiv și emoțional de anumite scopuri și intenţii. Eugen Coşeriu sublinia că *limbajul este intenţional – adică este o activitate motivată prin scopuri şi nu condiţionată de <<cauze>> – nu doar ca uz de expresii şi semnificaţii, ci, de asemenea şi în primul rând – ca activitate prin care se creează semnificaţii* [2].

O definiție reprezentativă a limbajului este enunțată de lingvistul Ion Coteanu care a arătat că limbajul reprezintă *un sistem lingvistic mai mult ori mai puţin specializat în redarea conţinutului de idei specifice unei activităţi profesionale, unuia sau mai multor domenii din viaţa social-culturală, cum sunt arta literaturii, ştiinţa şi tehnica, filozofia, critica literară şi artistică, istoria, viaţa familială etc., care, toate, au ori tind să aibă, cuvinte, expresii şi reguli proprii de organizare, rezultate din diverse restricţii impuse limbii*[3].

Renumitul lingvist a delimitat noțiunea de *limbaj* de cea de *stil*, definindu-le pe cele două distinct din punct de vedere conceptual. Ion Coteanu susține în scrierile sale că, deși atât limbajul cât și stilul au apărut ca rezultat al *uzului limbii*, cele două elemente lingvistice sunt diferite, arătând că stilurile sunt *o serie de subansambluri care se deosebesc mai mult sau mai*

[1] Lazăr Șăineanu, *Istoria filologiei române cu o privire retrospectivă asupra ultimelor decenii (1870-1895). Studii Critice*, Editura Librăriei Socecu, București, 1895, p. 120
[2] Eugen Coșeriu, *Omul și limbajul său*, Editura Universităţii *Al.I. Cuza*, Iași, 2009. p. 144
[3] Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei R.S.R., București, 1973, p. 54

puţin între ele în funcţie de obiectul lingvistic exprimat[4]. Cu toate acestea, nu se impune o delimitare conceptuală categorică a celor două noţiuni, deoarece atât limbajul, cât și stilul definesc particularităţile unui mod de transmitere a informaţiei. Un enunț edificator în acest sens este conferit de către lingvistul Gheorghe Ivănescu, care sublinia că *stilul este o particularitate a vorbirii, nu a sistemului lingvistic*[5].

În esență, stilul poate fi considerat un substrat al sistemului lingvistic, sau mai bine spus o particularitate a exprimării umane care implică diverse ipostaze prin intermediul cărora se creează un set de reguli și particularităţi lingvistice. În expresia sa, stilul poate fi individual, general sau funcţional, încadrându-se într-un tablou general al circuitului lingvistic.

Dacă stilul individual este caracterizat prin creativitate, fiind practic rezultatul unei expresii stilistice unitare, stilul funcțional este rezultatul unor rigori sistematizate, al cărui scop principal este satisfacerea nevoii de exprimare într-un anumit domeniu, fie că se discută despre sfera socială, culturală, profesională sau familială. În pofida acestor diferențe contrastante, stilul funcțional nu trebuie privit exclusiv drept un ansamblu de sisteme artificiale, concepute special pentru satisfacerea unor nevoi lingvistice determinate. Profesorul Vasile Marin arată că stilurile funcționale sunt *ipostaze ale limbii înseşi, atunci când aceasta are o destinaţie specială*[6]. În consecință, stilul funcțional urmăreşte un anumit scop și este dependnt de actul comunicării şi de modul în care se desfăşoară acesta.

Stilurile funcționale au reprezentat un subiect de real interes în mediul academic. Numeroși lingviști precum Alexandru Graur, Iorgu Iordan, Ion Coteanu sau Constantin Maneca au conferit diverse definiții și clasificări ale stilurilor. Prima și cea mai reprezentativă clasificare a fost făcută de către academicianul Iorgu Iordan, care a inclus în sfera stilurilor funcționale următoarele tipologii: *stilul literar, stilul ştiinţific, stilul oficial, stilul oratoric, stilul familiar* şi *stilul publicistic.*

Toate stilurile funcționale implică utilizarea unui limbaj specific precum stilul publicistic utilizează construcții lingvistice specifice limbajului publicistic. Debutul formării și utilizării limbajului publicistic a coincis cu înființarea presei, respectiv în secolul al XIX-lea, când s-au trimis spre publicare primele ziare, *Albina românească* și *Curierul Românesc*, 1829. Apariția presei a reprezentat debutul informării în timp real, constituind un punct de referință pentru civilizația umană. În decursul timpului, accesul la informație s-a făcut tot mai rapid, însă presa a rămas cel mai influent segment informațional și astăzi.

Stilul publicistic este, fără îndoială, un segment marcant al limbii literare. Funcționalitatea stilului publicistic este confirmată prin însăși aria sa imensă de răspândire. În prezent, când societatea asistă la o dezvoltare fără precedent a tehnologiei, stilul publicistic domină sfera informațională prin textele scrise nu numai de către reprezentanţii mass-media, ci şi de către cetățenii implicați emoțional într-un eveniment social, cultural, politic, medical sau economic, marcant pentru sine și semenii din jur.

Stilul publicistic a devenit astăzi un liant în procesul de globalizare a tuturor activităților umane. Prin intermediul mass-mediei și al celorlalte mijloace de informare, cetățenii sunt conectați la tot ce se întâmplă în lume, eliminându-se barierele de spațiu și timp. Acest caracter extins cu o arie largă de cuprindere, face ca stilul publicistic să fie dificil de delimitat din punct de vedere lingvistic, întrucât este aproape imposibilă alinierea la un set de reguli și trăsături proprii. Principalul aspect care definește stilul publicistic este criteriul socio-cultural. Prin specificul său, definit de rolul pe care îl comportă la nivel de societate,

[4] *Ibidem*, p. 9
[5] G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Editura Junimea, Iaşi, 2000, p. 19
[6] Vasile Marin, *Stilistică şi cultivare a vorbirii*, Editura Lumina, Chişinău, 1991, p. 226

stilul publicistic *cuprinde fapte de stil din limba comună având un caracter general şi se încadrează prin aceasta în obiectul stilisticii limbii.*[7]

Stilul publicistic prezintă un profund caracter eterogen, aflându-se într-o continuă adaptare la contextul social cotidian. De la exprimarea exclusivă prin text, la expunerea vizuală și la expunerea verbală generată de evoluția informațională a societății, stilul publicistic a căpătat mereu noi forme de prezenţă şi de acţiune care au prins contur în societate, indiferent de provocări. În consecință, acest stil al limbii literare se află într-o permanentă schimbare, conferind adesea cadrului lingvistic noutăți terminologice, atât prin construcţii lexicale dense, cât și prin fraze eliptice. În stilul publicistic se vor întâlni adesea expresii colocviale utilizate în alternanță cu formulări poetice sau științifice. Este interesant de urmărit modul în care această transformare permanentă este generată de nașterea unor noi forme de transmitere a informaţiei, dar şi a schimbării modului de percepere a informației de către opinia publică.

Una dintre cele mai importante particularități culturale ale oricărei limbi constă în diversitatea stilistică. Specificul diversității stilistice este determinat în general de multitudinea situaţiilor de comunicare care la rândul lor sunt rezultatul evoluției societății. Este universal acceptat faptul că societatea se află într-o dinamică permanentă și acesta este practic și motivul principal pentru care există deosebiri sub anumite aspecte între limba română actuală și cea utilizată în trecut. În consecință, se poate conchide faptul că schimbările lingvistice fac parte din caracteristicile definitorii ale limbilor literare moderne și definesc sistemul stilistic al limbii române.

Numeroase studii şi lucrări de lingvistică și stilistică funcţională românești, în special cele apărute în perioada 1960-1980, au propus o definire clară a stilului și a sistemului stilistic al limbii române literare, cu scopul de a contura o clasificare cât mai exactă a stilurilor funcţionale. Principala motivație care a stat la baza acestui demers a fost nevoia de încadrare a stilurilor în anumite categorii bine delimitate. Rezultatul nu a fost întocmai cel scontat, majoritatea clasificărilor fiind destul de rigide și dificil de aplicat în totalitate realității lingvistice actuale. Din perspectivă diacronică, rezultatele acestor cercetări s-au concretizat, cu anumite nuanțări, în următoarele stiluri: *beletristic, ştiinţific, juridic-administrativ, publicistic* și *religios*. După anul 1989, stilul religios a fost asociat celorlalte stiluri funcționale ale limbii române literare moderne, după o lungă perioadă de ignorare în care a fost pus la index de majoritatea lingviștilor, din motive bine știute.

Din perspectivă conceptuală, *stilul* reprezintă o categorie fundamentală în majoritatea ştiinţelor umaniste. În decursul timpului conceptului de *stil* i s-au atribuit numeroase definiții. Astfel din Antichitate şi până astăzi, oameni iluștri ai timpurilor lor precum filosofi, scriitori, lingviști, stilisticieni, esteticieni, psihologi, critici literari, chiar și arhitecți au încercat să lase posterității o definiție unanim acceptată a stilului. Sunt peste 300 de încercări de definire a stilului, din diferite perspective. Însă diferențele de opinie pe această temă au generat multiple definiții propuse de specialiști din diferite domenii, parte din acestea urmând a fi supuse atenției în cele ce urmează.

Stilisticianul Pierre Guiraud, referindu-se la problematica definirii stilului, preciza următoarele aspecte: *stilul este o noțiune efemeră, una care se revarsă în mod constant peste limitele sale, unul dintre aceste cuvinte caleidoscopice care se transformă chiar în momentul în care încearcă să se fixeze*[8]. (t.n.)

În ceea ce privește definirea conceptului de *stilistică*, Guiraud propune o reîntoarcere către istorie și îl definește astfel: *cu siguranță, din toate disciplinele antice stilistica este cea care merită cel mai mult să poarte numele ştiinței: amploarea observațiilor, finețea analizei,*

[7] Cristian Ciortea, *Funcţiile discursului în stilul publicistic*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 28
[8] Pierre Guiraud, *La stylistique*, Presse Universitaires de France, Paris, 1967, p. 24.

precizia definițiilor și rigoarea clasificărilor sunt de neegalat. Antichitatea conferă un studiu sistematic al resurselor limbajului care nu se pot compara cu alte cunoștințe umane din acea vreme[9].

Constatările lui Guiraud relevă faptul că gânditorii antichităţii s-au preocupat, în mod cert, de definirea unor aspecte importante ale artei cuvântului, precum critica, estetica literară, stilistica și poetica, deși nu s-a discutat decât foarte târziu despre o autonomie a acestor discipline.

În Antichitate era universal acceptată ideea conform căreia *stilul* reprezintă un sistem de norme universal valabil pentru crearea unui discurs sau a unei opere literare, care conexa poetica, retorica și gramatica într-o viziune inimitabilă subordonată formei. Printre promotorii stilului, ca artă de concepere a discursului, se regăsesc sofiştii antichității Gorgias, Isocrate și Aristotel, care au teoretizat și au enunțat o serie de elemente esenţiale ale discursului. Iată care erau, potrivit acestor filosofi, componentele discursului:

a) *inventio* – etapa de descoperire a ideilor și argumentarea acestora;
b) *dispositio* – reguli specifice de ordonare a ideilor descoperite anterior;
c) *elocutio* – reguli privind utilizarea mijloacelor de expresie: limba şi figurile;
d) *hypocrisis* – reguli referitoare la mimică, tonalitatea vocii, gestică, intonaţie şi ritm.

Antichitatea conferă, de asemenea, și prima clasificare a stilului. Astfel, în tratatul *Despre stil* (*Peri léxeos*), filosoful Teofrast a precizat trei tipuri principale de stil, numite de către acesta „caractere”:

1) stilul *înalt* (gr. *hadrós*, lat. *uber* sau *magnificus*);
2) stilul *delicat* (gr. *ischnós*, lat. *gracilis* sau *subtilis*);
3) stilul *intermediar* (gr. *mésos*, lat. *mediocris* sau *moderatus*) .

Clasificarea propusă de Teofrast s-a menţinut în decursul timpului, iar cele trei tipuri de stil identificate au constituit baza distincţiei clasice între genurile literare regăsite în prezent în literatură, respectiv tragedia, comedia și poezia lirică. Clasificarea existentă astăzi se limitează exclusiv la sfera literaturii, fără a acoperi în întregime acest amplu domeniu.

Studiul de față nu își dorește să abordeze însă conceptul de stil într-o formă extinsă asupra tuturor contribuțiilor din Antichitate și până în prezent, ci doar să sublinieze faptul că diversitatea opiniilor cu privire la stil, mai ales în definirea acestuia, se datorează atât elasticității semantice a acestuia, cât și perspectivelor diverse de cercetare expuse de către oamenii de știință de-a lungul timpului.

BIBLIOGRAPHY

Lazăr Şăineanu, *Istoria filologiei române cu o privire retrospectivă asupra ultimelor decenii (1870-1895). Studii Critice*, Editura Librăriei Socecu, Bucureşti, 1895

Eugen Coşeriu, *Omul şi limbajul său*, Editura Universităţii *Al.I. Cuza*, Iași, 2009

Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1973

G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Editura Junimea, Iaşi, 2000

Vasile Marin, *Stilistică şi cultivare a vorbirii*, Editura Lumina, Chişinău, 1991

Cristian Ciortea, *Funcţiile discursului în stilul publicistic*, Editura Polirom, Iaşi, 2006

Pierre Guiraud, *La stylistique*, Presse Universitaires de France, Paris, 1967

[9] *Ibidem*, p. 107.

THE SEMIO-PRAGMATIC RECONTEXTUALIZATION OF THE "KEEP CALM" PHRASE

Diana Motreniuc
PhD Student, Moldova State University

Abstract: The slogan "Keep Calm and Carry On," originally devised as a morale-boosting message by the British government during World War II, has transcended its historical context to become a global cultural phenomenon. Since its rediscovery in the early 2000s, the slogan has been widely adapted, repurposed, and integrated into various discourses, including environmental activism. The phrase's simplicity, versatility, and authoritative tone have made it an ideal template for conveying messages of resilience and action across a range of contexts. This article explores the semio-pragmatic recontextualization of the "Keep Calm" slogan within ecological discourse, examining how it has been employed to promote environmental awareness and sustainability while also considering the potential risks associated with its use, particularly in the context of greenwashing. Through a detailed analysis of its adaptation in environmental campaigns, this study aims to uncover the ways in which this iconic phrase has been leveraged to engage the public in ecological issues, highlighting both its effectiveness and the ethical considerations it raises.

Keywords: contextualization, intertextuality, environmental discourse, sustainability, cultural symbols

The iconic slogan "Keep Calm and Carry On" has an origin story deeply tied to the turbulence of World War II. Initially designed for use only in the direst of circumstances, the poster remained largely unseen during the war.

The slogan was created in 1939, just before the outbreak of World War II. It was designed by the British government as part of a series of motivational posters intended to raise the morale of the British public in the event of a wartime crisis, particularly in the face of expected air raids. The slogan was simple and direct, intended to convey a message of resilience and stoicism. The words "Keep Calm and Carry On" were printed in white letters, beneath a representation of the Tudor Crown (symbolizing the state), on a red background. [8]

The poster was one of three in a series, and it was meant to be used only if Germany invaded Britain, a fear that was very real at the time. The other two posters in the series were "Your Courage, Your Cheerfulness, Your Resolution Will Bring Us Victory" and "Freedom Is in Peril, Defend It with All Your Might." Unlike the other two posters, "Keep Calm and Carry On" was never widely distributed to the public during the war. Only a small number of copies were printed and even fewer were actually displayed.

The slogan resurfaced in 2000 when a copy of the poster was found in a box of old books bought at an auction by a bookstore owner in Northumberland, England. After its rediscovery, the poster became extremely popular. It resonated with modern audiences, and the phrase was soon reproduced on a wide range of merchandise, from T-shirts to coffee

mugs. The slogan has since been parodied and adapted in countless ways, often humorously, to suit various contexts and messages, but always retaining the original format of "Keep Calm and s*omething*."

The rediscovered slogan "Keep Calm and Carry On", widely adapted and repurposed, was also localized in various languages and cultural contexts around the world. In France, the slogan was translated to "Restez Calme et Continuez" or "Gardez Votre Calme et Continuez." While the translation maintains the message of composure and perseverance, it also reflects the French cultural emphasis on maintaining a dignified demeanor in challenging situations. The phrase has been used in various contexts, from political commentary to everyday use, often with a touch of French wit. The Spanish version, "Mantén la Calma y Sigue Adelante," retains the imperative tone and encourages a similar response to adversity. However, in some Latin American countries, adaptations have introduced colloquial expressions, such as "Mantén la Calma y Sigue Chambeando" ("Keep Calm and Keep Working"), which resonates with the local work culture that values perseverance and resilience.

In many cultures, the "Keep Calm" slogan has been adapted humorously or satirically, reflecting local sensibilities and the particular challenges faced by those societies. For instance, in Italy, "Mantieni la Calma e Mangia la Pasta" ("Keep Calm and Eat Pasta") combines the original message with a cultural emphasis on food as a source of comfort, showcasing how the slogan can be adapted to reflect local cultural icons and values.

In the United States, the phrase has been widely used for political and social commentary, often modified to reflect the polarized nature of American society. Adaptations such as "Keep Calm and Vote" or "Keep Calm and Resist" have been used during election campaigns and social movements, shifting the original message's focus from individual resilience to collective action and advocacy.

Despite the numerous adaptations and cultural twists, the core message of the "Keep Calm" slogan—resilience, composure, and perseverance—remains largely consistent across different languages and cultures. This consistency speaks to the universal appeal of the message, which transcends cultural boundaries and resonates with global audiences.

Since its rediscovery in 2000, the slogan "Keep Calm and Carry On" has been extensively reimagined for use, including by environmentalists and ecologists. Here's how it was adopted into ecological discourse and used in ecological posters.

The simplicity and versatility of the original slogan made it an ideal template for adaptation. The structure allows for easy modification while maintaining the recognizable and authoritative tone of the original poster. As environmental issues like climate change, pollution, and conservation became increasingly urgent in the 21st century, the "Keep Calm" format was adapted by environmentalists to convey messages of ecological awareness, responsibility, and action. Common ecological adaptations are: "Keep Calm and Go Green", "Keep Calm and Save the Planet". "Keep Calm and Recycle", "Keep Calm and Plant Trees", "Keep Calm and Love Nature"

These adaptations use the familiar format to encourage specific environmental behaviors or to promote a general sense of environmental stewardship. By using a familiar and iconic phrase, environmental organizations and activists aimed to capture attention and make their messages more memorable. The "Keep Calm" structure lends a sense of calm and rationality to the cause, encouraging people to approach environmental challenges with resilience and steady action. The tone of the slogan is positive and encouraging, which is well-suited to messages about individual responsibility and collective action in the face of environmental crises. It seeks to empower individuals to contribute to environmental conservation efforts in their daily lives.

Given the widespread recognition of the original slogan, the ecological adaptations were able to quickly resonate with a broad audience, making the message more accessible

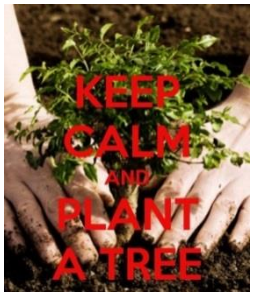
and relatable. Environmental organizations have used variations of the "Keep Calm" slogan in posters, social media campaigns, and merchandise to promote their causes. For instance, "Keep Calm and Go Green" is used in a campaign encouraging sustainable living practices, while "Keep Calm and Save the Planet" is a part of a broader environmental advocacy campaign. In some cases, the phrase has been adapted to emphasize urgency, as seen in the Brazilian version "Fique Calmo e Salve a Amazônia" ("Keep Calm and Save the Amazon"), where the slogan is linked directly to an urgent environmental cause.

The slogan has also been printed on eco-friendly products like reusable bags, water bottles, and T-shirts, reinforcing the connection between the message and sustainable practices.

By integrating the "Keep Calm" slogan into environmental campaigns, ecologists and activists have helped embed ecological concerns into popular culture, making environmental activism more mainstream and approachable.

The repeated use of this slogan in various ecological contexts has helped reinforce the idea that individual and collective actions toward environmental sustainability should be calm, determined, and persistent, much like the original message of resilience during wartime. In Charles Sanders Peirce's triadic model, the slogan as an **icon** visually represents calmness and order through its simple, authoritative design. As an **index**, it points to the historical context of wartime Britain, evoking a sense of duty. When adapted for environmental messaging, the slogan functions as a **symbol**, where its meaning is no longer tied strictly to its original context but is instead generalized to promote resilience and proactive behavior in addressing environmental issues. This symbolic transformation showcases the slogan's versatility and enduring relevance across different temporal contexts.

The "Keep Calm and Carry On" slogan was adapted by ecologists and environmentalists as a way to leverage its iconic status for raising awareness about environmental issues. The slogan's structure and tone made it an ideal candidate for promoting messages about ecological responsibility, encouraging calm and steady action in the face of environmental challenges. By adapting the slogan for ecological posters and campaigns, environmentalists have been able to spread their messages more effectively and integrate them into popular culture.



The branch of semiotics that examines how meaning is constructed and communicated in specific contexts, particularly focuses on the relationship between signs (semiotics) and the social practices (pragmatics) in which they are embedded. In the case of the "Keep Calm and Carry On" slogan, adapted for ecological messaging, we can explore how this phrase functions both as a signifier in its original context and how it has been recontextualized in the domain of environmental communication.

In its original context, "Keep Calm and Carry On" was a signifier of resilience, stoicism, and national unity. The Tudor Crown above the text symbolized authority, tradition, and the state, reinforcing the message that these virtues were endorsed by the British government during a time of crisis. As a performative utterance, the slogan functions as a

directive speech act, inherently designed to persuade or motivate action. During wartime, the directive "Keep Calm and Carry On" urged the British public to maintain composure and continue their daily lives despite the threats of war, effectively reinforcing collective resilience. In the environmental context, this same directive is repurposed to encourage proactive environmental behaviors, such as recycling or reducing carbon footprints. According to Searle's distinction, the slogan operates primarily as a directive, aiming to influence the actions of its audience by appealing to their sense of responsibility [6; 112]. The imperative mood of the slogan pragmatically signals an authoritative call to action, whether in the face of wartime adversity or ecological crisis, making it a powerful tool for mobilizing public behavior across different contexts. The phrase "Keep Calm" now serves as a directive to approach environmental challenges with a composed, rational mindset, while "and Carry On" often transforms into actions such as "Go Green," "Recycle," or "Save the Planet." The calmness once meant to steady citizens during wartime is now meant to counteract the panic often associated with environmental crises, suggesting that steady, consistent actions are the solution. The pragmatic intent behind using the "Keep Calm" slogan in environmental contexts is to engage and persuade the audience by leveraging the slogan's cultural familiarity. It aims to mobilize people toward environmental action without inducing alarm or guilt, instead promoting a positive, empowering approach.

By incorporating puns, wordplay, and creative twists, adaptations of various forms retain the core message of resilience and action while adding a new layer of meaning or humor that resonates with specific audiences or causes.

The use of puns and wordplay in these adaptations often involves tweaking the original phrase to create a catchy, memorable message that still aligns with the original sentiment of maintaining composure and taking action. For instance, in the following image, the slogan is adapted to "Keep Calm and Keep Clean the Environment." This variation maintains the imperative structure of the original while emphasizing the importance of environmental stewardship. The repetition of "keep" enhances the rhythmic quality of the slogan, making it more memorable, while the added focus on cleanliness ties directly to ecological responsibility.

Creative adaptations also involve introducing new verbs or directives that align with specific causes or actions. In the image below, the slogan is boldly transformed into "Don't Keep Calm, Replace Your Lawn with Native Plants." This version plays with the original by flipping its message—urging the audience not to remain calm, but to take urgent action. The directive to "replace your lawn with native plants" introduces a specific environmental action, engaging the audience with a call to sustainability. The raised fist symbol further emphasizes the activism inherent in this version, contrasting the typically serene tone of "Keep Calm" with one of empowerment and change.

The visual elements accompanying these slogans also play a significant role in their impact. In the first example, the image of a globe adorned with flowers reinforces the ecological message, symbolizing the beauty and fragility of the Earth. The second example incorporates the raised fist—a universal symbol of resistance and activism—underscoring the call to action. These visual cues, combined with the playful linguistic elements, ensure that the slogans not only capture attention but also resonate deeply with their intended audience.

Despite the creative twists, these adaptations retain the core message of the original slogan: the importance of a measured, thoughtful response to challenges. Whether through encouraging calm action or advocating for urgent change, the variations continue to embody the spirit of resilience and responsibility. The playful language and visual creativity make these messages more relatable and accessible, particularly in the context of environmental activism where engaging the public is key.

By employing linguistic playfulness, these adaptations of the "Keep Calm" slogan not only keep the message alive in popular culture but also tailor it to specific causes and audiences. The result is a versatile and dynamic tool for communication that effectively bridges the gap between traditional messaging and contemporary concerns.

The slogan’s pragmatic success lies in its ability to resonate with a broad audience, tapping into shared cultural knowledge while reorienting that knowledge toward new goals. It reassures the audience that the environmental actions they are encouraged to take are within their capacity—echoing the original slogan’s reassurance that Britons could withstand the hardships of war.

The phrase draws on its historical intertextual connections to evoke a sense of collective responsibility and continuity. In both its original and ecological adaptations, the slogan suggests that the challenges faced—whether wartime dangers or environmental degradation—can be met with calm, deliberate action. This connection reinforces the idea that environmental stewardship is not a new concept but rather a continuation of a long tradition of communal resilience.

The slogan's cultural resonance is further deepened by its widespread adoption and adaptation across various movements, from mental health awareness to social justice. Each adaptation strengthens the slogan's association with calm, rational responses to crises, making it a versatile tool in ecological discourse. Its reuse in eco-friendly contexts capitalizes on its well-established ethos, making the environmental message more approachable and less radical to mainstream audiences. As it has been recontextualized in new domains, its meaning has evolved through its intertextual relationships with other cultural texts and symbols [3; 50]. In these new contexts, the slogan no longer merely signifies wartime endurance but becomes a versatile symbol for calm, proactive engagement with various crises. This intertextual transformation frames the slogan as part of a broader network of cultural references, allowing it to resonate across different eras and issues while maintaining a connection to its historical roots.

Despite its positive uses, there is a potential for the "Keep Calm" slogan to be co-opted in ways that contribute to greenwashing. If used by corporations whose environmental practices are questionable, the slogan's calm, authoritative tone could be employed to downplay the urgency of environmental issues or to create a misleading image of corporate responsibility. This pragmatic function of the slogan, when used in such contexts, shifts from empowering genuine environmental action to obscuring harmful practices behind a façade of calm and control.

The slogan "Keep Calm and Recycle," as seen in the following image (taken from amazon.com), is a prime example of how the "Keep Calm" message can be co-opted into environmental marketing. While promoting recycling is a positive action, the slogan's use on consumer products, such as t-shirts or other merchandise, can be ethically questionable if the company behind it does not genuinely support sustainable practices. This is especially true if the product itself is made from non-recycled materials, involves environmentally harmful production processes, or is a part of fast fashion, which contributes significantly to waste.

The overuse of environmentally-themed slogans can dilute the power of the message. When companies use phrases like "Keep Calm and Recycle" without a genuine commitment to sustainability, it can foster consumer scepticism. This scepticism can extend beyond the individual brand to other genuine environmental efforts, making it harder for truly eco-friendly companies to communicate their message effectively. As a result, the broader movement toward environmental sustainability could be undermined as consumers become cynical about the authenticity of green claims. Such usage of language serves to promote an ideology that aligns with corporate interests, emphasizing continuity and stability over disruptive, meaningful action, and ultimately obscuring the more pressing environmental realities.[2; 75]

In conclusion, the "Keep Calm and Carry On" slogan has demonstrated remarkable adaptability, evolving from its original context of wartime resilience to becoming a powerful tool in contemporary ecological discourse. Through its semio-pragmatic recontextualization, the slogan has maintained its core message of calmness and perseverance while being repurposed to address the pressing environmental challenges of the modern era. Its widespread adoption across various movements and cultures underscores its enduring cultural resonance, yet this adaptability also brings the risk of misuse, particularly in the form of greenwashing. As such, it is crucial to critically engage with the messages conveyed through this and similar slogans, ensuring that they contribute meaningfully to environmental sustainability rather than obscuring the urgency of the issues they are meant to address. Understanding the linguistic and pragmatic dimensions of such cultural symbols can help guide their responsible and effective use in shaping public perceptions and actions toward a more sustainable future.

BIBLIOGRAPHY

1. Fairclough, N. *Discourse and Social Change*. Polity Press, 1992

2. Fairclough, N. *Language and Power*. Longman, 1989

3. Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez, translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1980.

4. Peirce, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Edited by Charles Hartshorne, Paul

Weiss, and Arthur W. Burks, Harvard University Press, 1931-1958.

5. Peninou, G. *Intelligence de la publicité, étude sémiotique*, Paris, Lafont, 1972

6. Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press, 1969.

7. https://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/press_release_-_keep_calm_and_carry_on_the_truth_behind_the_poster.pdf

8. https://www.iwm.org.uk/history/truth-behind-keep-calm-and-carry-on

A GENERAL CONVERSATION ON CONLANGS

Ştefan Ghiran
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Constructed languages seem to be what J.R.R. Tolkien names "A Secret Vice" of humanity and have been with us in one form of another for a long time. At the hight of the 19th century the fascination was with finding a universal language, but today they seem to be more prominent due to the media promoting them and at the same time they go unnoticed. Many language creators applied their craft to enrich fictional worlds, their own or otherwise, and in doing so managed to transform this "vice" into an artform where the prefix "art" in "artlang" stands for artistic, no longer for artificial. This article aims to present the history of artificial languages, some of the characteristics that might make such a language successful and attempts to follow the shift from understanding and using language creation as a tool in its previous stages to the artform it is today by combining elements of general linguistics with examples from various crafted languages.

Keywords: linguistics, conlang, conworlds, natlang, creativity

"The enthusiasm for the creation of new international languages was at its height a few years ago, but is by no means over" (*Science* 31). A case can be made that this observation remains true today, albeit in a vastly different form. The statement opens a brief article in the *Science* Magazine volume 19, number 467, dated January 15, 1892. The article goes on to introduce Volapük and Esperanto as the most popular international language projects at the time. While the former fell into disuse at the turn of the 20th century, the latter still thrives more than a hundred and thirty years after its introduction into the panoply of the world's living languages. The present article aims to present a brief history of constructed languages, some similarities they hold to natural languages and account for the shift in approach to these languages, while noting that the craft remains just as fascinating to its enthusiasts across generations.

The story of constructed languages starts nearly one thousand years ago. It is perhaps older, but the earliest record of an attempt at creating a new language to soothe the needs of its potential users is of Lingua Ignota, crafted by Hildegard von Bingen at the turn of the millennium, cca. 1150 A.D. (Okrent). These needs, otherwise left unfulfilled by the respective native languages of their creators, led to searches and sometimes eccentric creations into the present day. In true faithfulness to the Latin meaning of the name of the language itself, Lingua Ignota (Latin for "Unknown Language"), the purpose of its existence is a mystery to date. What remains certain however is that the efforts and desire to create it existed, and moreover, were put into practice. If nothing else, this proto-conlang documents the human curiosity of exploring and experimenting with the ever changing living entity we call language.

Numerous other attempts have been documented since, some complete to a certain degree, varying in goal from mystical languages used in rites, to philosophical languages aiming to facilitate thought, and mathematical languages which are meant for precision and accuracy, all the result of a great deal of effort on the part of their creators. Umberto Eco attributes most of these to a human "dream" to search for and perhaps find the perfect language (Eco 1). Linguist Arika Okrent furthers the research on this dream in her work, *In the Land of Invented Languages*, and discovers that:

> The way people think about language is influenced by the times they live in, and it is possible to show how changing times led, in a general way, to changes in the types of language that inventors came up with. There are trends, or eras, in language invention that reflect the preoccupations of the surrounding culture, and so, in a way, the history of invented languages is a story about the way we think about language.
>
> (Okrent)

Indeed, this becomes apparent when following the evolution of this particular, perhaps still niche, linguistic endeavor known as language construction through its early stages up to today's public interest in it.

With the rise of the scientific discoveries of the 17th century, the search for a perfect language achieved through construction peaked. The premise that languages had faults was formulated and in response, scholars sought to identify these flaws and do away with them by creating linguistic systems different from the already established ones, at the same time derived from natural languages. One such scholar was John Wilkins, the author of the largest project of his time, his aim being to devise a language that would be intuitive and easy to acquire. The core of his language was that, instead of offering random words for the items described, considered to be a flaw in language, each word would contain basic elements which would indicate a definition of the item. As such, the word for "dog", *zitα* would be formed from *zi* - the category for beast, *t* - the category for oblong-headed and *α* - the category for land dwelling, thus offering a full description of what a dog is (Okrent). A commendable, yet extremely laborious effort, which nevertheless involved learning both basic concepts by heart and the way they would work. It presupposes a thorough knowledge of what one wishes to express before beginning to formulate each word. The project was ultimately abandoned, being deemed much too difficult, its mere study defeating the original purpose of simplicity of learning.

Moving forward in time, a new paradigm arose from this need of perfecting language, though in a slightly different form, that of the "Universal Language". The idea had been there since the beginning, but the focus had been on correcting flaws. With the focus shifted towards universality, the purpose became a better understanding between nations, world peace, better trade, etc. This focus led the search for the perfect or universal language towards finding an answer in the natural languages themselves. Thus, a new wave was born in which language creators took bits and pieces from existing words and systems, and put them together in a new form, with new, oftentimes simplified rules. The most successful project, which is to date still ongoing, is Esperanto. Created by Ludwik Zamenhof in 1887 (Eco 324) the language was presented as the "property of society, and the author renounces all personal rights in it forever" (Okrent). This allowed for increased flexibility and for its speakers to create and adapt, being partly the reason underlying the success of the language. Another is that the author meant to help improve societal relations, and indeed, within the community, Esperanto speakers identify as such, rather than their own nationality. Yet another reason is the fairly simple system it proposes, easily recognizable by any speaker of European languages. It uses roots from a variety of these languages, and word formation is done through affixes rendering words such as "ver-o" for truth, "ver-a" for true and "ver-e" for truly, exemplifying the rule that nouns end in *-o*, adjectives in *-a* and adverbs in *-e*. Several articles published in scientific and philosophy journals at the dawn of the 20th century show a major interest, if not in Esperanto specifically, then at least in the concept of an international auxiliary language (IAL). A 1907 article in *The Monist*, an important publication at the time (still important and publishing), makes note of this interest as follows:

> The official society of the advocates of such an international language is called the 'Delegation for the Adoption of an International Auxiliary Language' (*Délégation pour l'adoption d'une langue auxiliaire internationale*), and it is a noteworthy fact that by July 15, 1907, its membership consisted of 301 societies and 1251 names of individuals belonging to university faculties and learned societies (including many of the Academies of the Inter national Association).
>
> (L.G.R. 618, 619)

Other important names in the field of linguistics, such as Edward Sapir, were intrigued by the idea enough to write at length about it ("The Function of an International Auxiliary Language", published in *Psyche*, volume 11 in 1931) and even create one, such as Otto Jesperson's Novial, created in 1928 (Okrent, "Annex A", 295). Nevertheless, although Esperanto still exists, and currently has native second generation speakers, and other IALs have appeared since (such as Interlingua), the interest in it and in the concept of having an international neutral language somewhat dwindled. It did however prepare the way for today's more famous constructed languages. The main reason for Esperanto's success and resilience may be the fact that its users found the language itself compelling, not what it can do to society or any ideals as to what society should look like in the future, an aspect profusely noticeable in conlangers today.

We now witness the most important of the paradigm shifts concerning language invention, in that the creators work for the art itself. Thus the search for the perfect language gave way to a current of artistic expression in which language creators no longer aim to tame language or to bring peace around the globe, but instead experiment with it and in doing so, try to better understand its functions and applicability. The fact that language creation is regarded more and more as an artform is perhaps the greatest merit of this last wave of changes. Another such merit is the professional degree with which it is approached, new properly developed languages which appear in print, on screen or other media, are developed by scholars with thorough linguistic knowledge, who apply this knowledge to their art. It is not mere whim that drives them, but profound knowledge of how several natural linguistic systems work and, naturally, the love for language.

The beginning of conlangs in fiction is somewhat separate from the currents in the previous section, authors of science fiction and fantasy concerning themselves with the integrity of their work and the effect of constructed languages within rather than their functionality in society. The first to create an impressive corpus of a conlang in his work, albeit over a sufficiently large span of time, was Edgar Rice Burroughs. The work he created the new language for is considered to date one of the pioneering science fiction worlds, namely his Barsoom series, the first of the elven works being published in 1912. Barsoom is the name given to the planet Mars in the language of its inhabitants. It is not a language proper, being mainly comprised of names, nouns, some numbers and very little grammar. Its 400 plus words however (*An Interview with Paul Frommer*), do give it an honorary place in the chronicles of constructed languages. Unfortunately Barsoom, or Barsoomian, did not come with a complete linguistic background.

The one who truly made a point of embedding constructed languages in literary works was J.R.R Tolkien. His love of language made his friend C.S. Lewis remark of their first meeting that "he thinks language is the real thing in the school" (Carpenter). His legacy to the conlang world that followed was taking into account what had been considered flawed by those who were seeking to create a perfect language in the previous centuries, such as irregularities, the transformation of the same language in different parts of the world due to contact with different peoples, etc. He created two functional languages, Sindarin and Quenya, for which he provided a small dictionary, declensions, and a sound system, but he

also created both a linguistic, as well as a literary context for them. The world of Middle Earth provided the perfect framework where languages can grow and develop naturally alongside the characters and the tales recounted. In creating this world, Tolkien set the basis for linguistic studies in a controlled environment using constructed languages, as well as creating one of the largest and most loved fictional universes.

Burroughs and Tolkien are two of the pioneers of the science fiction and fantasy genres and most prominent figures, for different reasons of course, but mainly due to the fact that they spearheaded and promoted the genres. They were, however, only the first settlers in a new land who pointed towards a frontier which was meant to be pushed. More and more authors started using either inklings of languages or they created their own fully developed languages especially as the fascination with Outer Space grew during the Golden Age of Science Fiction, the space itself becoming the Final Frontier. It became natural then, that the Aliens speak different languages or our own human languages using various devices. This fascination with space and with uncharted or undiscovered realms even on Earth, created the fertile ground for the development of this artistic current. With the rise of the Internet, the fans of these constructed fictional worlds begin to play an active role in the development of the community, and thus in the creation of the languages themselves at the end of the 20th century. On the one hand, the demand for accuracy in what regards the new languages increased, the authors and producers having to respond to this demand by providing believable languages (Peterson). On the other, the fans themselves, some with degrees in linguistics, engaged in creating and supporting the creation of constructed languages, and thus the community was born.

It began in 1991 with a "listserv dedicated to those who created languages" (Peterson), a listserv being akin to a chain email employed by those interested in the process of language creation to collaborate and contribute actively. This was also the moment the term *conlang* was born, the name of the listserv being Conlang Listserv. This opened the door for other such terms in reference to created languages, like *artlang, loglang, auxlang* etc. alongside separating them in categories. Here language creators could debate freely and at all times on methods of creating or improving their creations. The community grew since and even went through a schism, those preferring auxiliary languages such as Esperanto breaking away and following their own path (Peterson), but remaining prolific nonetheless. Today there is a large number of online conlang communities, some connected between them with users learning or creating new languages for varying reasons, but all understanding that language can only grow if seen and used. Perhaps this can be captured in the way David J. Peterson speaks of Tolkien:

> He understood that language itself is inseparable from the culture that produces it [...] and felt that if the languages he was creating had no place to breathe, they wouldn't have any kind of vitality. Arda became the place where his languages could live and so his legendarium was born.
>
> (Peterson)

An immediate consequence of this is that the world was born of language, but also that the language cannot live without the world. Therefore the community of conlangers became a physical Arda for the languages that they created, helping them to life and ultimately offering them to the world in artform.

A community which engages with the newly created language will shape it into being. It will also slightly alter or even add to the rules originally envisioned by the creator. As proof, we have communities such as the Klingon or the Na'vi ones, which have increased their corpus significantly since their first appearance on screen, in print or online. This

phenomenon is a natural one and behind it stands the innate human linguistic creativity which falls under the category Noam Chomsky names "rule-changing creativity" (Chomsky 22). It plays an important role, in particular in the case of constructed languages used in spoken performances. Either by mispronunciation or use of a word or a phrase out of its context, the original rules may be subject to change. Thus a new set of rules make their way into the language, the Speaker Imposed Rules (which we will refer to as SIRs). For this reason, in order for a language to be usable it needs to be flexible, it needs room to grow.

David J. Peterson, creator of Dothraki and Valyrian, among many other languages, Paul Frommer, creator of Na'vi and Barsoomian, and Marc Okrand, creator of Klingon, all mention in various interviews that at times they needed to change something in the languages they had created because it was either unpronounceable by the actors, or the version of the language modified by the actor was already on film so the only way to save its integrity and maintaining it consistent was to tweak the language itself. A good example of this slight change in rules is given by Arika Okrent from a conversation she had with Marc Okrand:

> He put the subject before, rather than after, the verb in the toast 'May your blood scream' ('IwlIj jachjaj—'blood your scream-may-it'). He later explained that in the formalized domain of toast giving, the word-order rule is object-subject-verb rather than object-verb-subject. This modification rings true; it is often the case that ceremonial domains bend the rules in natural languages.
>
> (Okrent)

As an explanatory note, she clarifies that the sentence structure of Klingon had been built as OVS by Okrand, thus reversing it to OSV was seen as wrong and needed a fix. What had been an accidental mistake was now turned into a rule for ceremonial speeches. This was possible because Okrand, like Frommer and Peterson, expected such changes and allowed for flexibility against the occurrence of SIRs. Therefore, if the key aspect of the new language is its similarity to natural languages, then the creator must take into account certain general properties. Some will be explored here, and these are: productivity, duality of patterning, traditional transmission, and the displacement of natural languages.

Productivity is described as the property which "enables [humans] both to produce and to understand utterances that are completely novel, that have never been spoken or heard before" (Hoijer 60). In natural languages it has a certain degree of familiarity with one's own native system as a prerequisite, which will make the understanding instantaneous. As this familiarity misses in language creation given that the new system created requires a period of adjustment from the creator themselves, as well as the users. Even though this property is perhaps the one most at play, the understanding is not instantaneous, but progressive. As an inherent human feature, which inevitably occurs whenever speakers come in contact with languages, and due to the duality of this property, it allows for both the creator to form these new utterances and attribute certain meanings to them, but also for the process to be replicated when other speakers interact with the language. Therefore, this once again proves the need for fluidity and flexibility in language creation. A good example may be the terminology already mentioned in this paper, words such as *natlang, conlang, auxlang, altlang, loglang,* etc. which were created in the community of constructed languages. Of these only *conlang* made its way in the dictionaries so far, but surely the rest will soon follow suit through usage. As David Peterson sums it up: "At this point, *-lang* could probably be used as a fairly productive derivational suffix" (Peterson).

The second and third properties are somewhat subordinate to the first. All are interconnected and inseparable of course, but if productivity may be used as a general feature,

then the duality of patterning and the traditional transmission are more specific attributes. Duality is the

> design feature of language whereby morphemes are differentiated by varying combinations of phonemes [...]. It is duality of patterning that makes it possible for a language to possess several thousands of morphemes, even though the number of distinctive signaling units, or phonemes, is rarely more than fifty.
>
> (Hoijer 61)

Once more, in language creation this human ability of creating, mixing and matching sounds is crucial for the development of the language. In English it may be exemplified through differences such as found in *ship - chip* or *sleep - asleep.* For constructed languages examples may be drawn from Barsoomian as found in the original books *jed - jeddak - jeddara* meaning chieftain - emperor - empress (*The Conlanging Librarian*) or from Na'vi *'u - 'uo* meaning thing/something (*Na'vi-English Dictionary*). All languages from the conworlds mentioned thus far have such features though. This property is one of the reasons for which the most popular approach to language creation is from sounds. Once those are established, the combinations are easier to put together and, owing to this feature of language, potentially infinite.

Traditional transmission "refers to the fact that language is thought and learned" (Hoijer 61), thus this property deals with oral language acquisition. In the case of constructed languages, where there are no native speakers, this may only refer to the acquisition of the language as a second or third one. The process is the same however as with the learning of the mother tongue, described by professor Hoijer as follows: "hearing and rehearsing utterances [...], later inferring from the utterances they hear the meaning of the morphemes and, more importantly, the process by which the morphemes and phonemes are built into complete utterances" (Hoijer 61). This human ability allows us to process and learn languages never encountered before by learning basic phonemes and how they function, then associating them with what we already know. As a side note, this is most useful in situations where learning a language spoken by aliens might be necessary. There is another aspect here, however, one that language creators and authors take into account when creating their languages, and that is the background and culture the speakers of the different languages have. This is best exemplified by Dothraki and High Valyrian as they are languages belonging to the same constructed universe. Being a people with no written language and no need for the written word, as they are described in George R. R. Martin's books, the Dothraki are illiterate. As a result they did not have a word for "book". What David Peterson did was to create the word they have, *timvir*, as an adaptation from the High Valyrian *tembyr*. Likewise, High Valyrian has words taken from directly Dothraki, such as *khal, khalēsi, arakh.* The speakers of these two fictional languages trade, fight, interact, and thus language transfer happens, facilitating the acquisition of language through traditional transmission. It is rather natural and most important for the believability and veracity of the new language that it contains such features.

The last property does not play an active role in language creation, but it is what enables it. Displacement is the "ability to talk about things and events that are remote in time or space. It is the faculty of displacement [which allows humans] to create in myth and fiction, beings, things and events, natural or supernatural that have never existed or perhaps never can exist " (Hoijer 60). This last feature is what makes language more than a system for communication. Not only does it allow us to create "in myth" as professor Hoijer says, but to also create myth, entire worlds and to create languages that beings who live in these worlds

speak. As J. R.R. Tolkien says: “When we take green from grass, blue from heaven and red from blood, we have already an enchanter’s power” (*Tree and Leaf*). Displacement is what gives us this power through language. It is the cornerstone from which both language and literature stem and intertwine like two branches of the same tree, which blossom with new worlds and words around them.

Finally, we may note that human creativity manifests itself in language and literature both. In what regards literature, it is fairly easily noticeable, but what this paper attempted to do is prove that it actually serves as common grounds for both these fields of study and it should be taken into account in both the disciplines of linguistics and literary studies. It may also result in the conclusion that the SIRs are not necessarily mistakes, but rather attempts of this creativity to surface through language. Aberration is sometimes regarded as pioneering in literary studies, a good example being the work of e. e. cummings, thus it should not be so different in linguistic studies. Even more so in newly invented languages which seem to have a lot of unexplored potential because they push this creativity to its limits as yet alien to us. Humanity and humanities perpetually aim and attempt to evolve, and this evolution more often than not requires the bending of rules. Insofar as the rules are intrinsic and/or inherited, creativity is the most important one and one that should not be overlooked. Linguistics may prove this and more, the best way to show it is through artificial, auxiliary, constructed, ultimately artistic languages.

Returning to the original statement opening this paper, the popularity of these constructed languages is still very high, yet very different in scope. Instead of attempting a unification of the global linguistic system, as if to confirm Arika Okrent’s conclusion quoted above, they closely follow the worldview of our generations and seem to celebrate diversity through their variety and multitude. Avatar’s Na’vi returned stronger with the second installment of the series, even though its community had been very involved in its expansion and development in the meantime. Numerous other contemporary media take an active interest in the accuracy of the languages in their fictional worlds, starting from Qunlat and Elvhen in the *Dragon Age* franchise (video games), the Ancient language archaeologically deciphered in *Heaven’s Vault* (video game) to *The Witcher* series (books, video games, television series) and Leigh Bardugo’s Grisha Universe (spanning across several series of novels and one television series), and many more. On the Conlang Wiki, one of the main platforms where language creators interact, there are more than 500 language projects registered, 79 of which are currently active, meaning their creators still add to their systems (*Conlang Wiki*, “List of Conlangs”).

To sum it all up, this serves as incontrovertible evidence for the innate creativity that animates and sustains the process of language construction, thus breathing new life into our perception of the very field of linguistics. It further shows that the interest taken in the inner-workings of language manifests itself in a plethora of forms, all offering proof of the human propensity for changing and creating, on the one hand, incorporating it into everyday existence, while also reinforcing the concept of language as a living organism, on the other.

BIBLIOGRAPHY

Chomsky, Noam. *Current Issues in Linguistic Theory*. Mouton. 1970.

“Dejah Thors Phai-Dara! More Barsoomian Vocabulary”. *The Conlanging Librarian.* http://library.conlang.org/blog/?p=623

Ekman, Fredrik, “ An Interview with Paul Frommer” *Fiat Lingua* http://fiatlingua.org/wp-content/uploads/2012/02/fl-000006-00.pdf Accessed 19 Sept. 2024.

Eco, Umberto. *The Search for the Perfect Language*. Blackwell Publishers. 1995.

Hoijier, Harry. “The Origin of Language”. *Linguistics*, ed. Archibald A. Hill. Voice of America Forum Lectures. 1969. pp. 57-66

Miller, Mark, ed. “Na’vi - English Dictionary v.14.2”. *Eanaeltu.learnnavi.org* https://eanaeltu.learnnavi.org/dicts/NaviDictionary.pdf Accessed 19 Sept. 2024.

Okrent, Arika. *In the Land of Invented Languages: Esperanto Rock Stars, Klingon Poets, Loglan Lovers, and the mad Dreamers who tried to build a Perfect Language*. Spiegel&Grau. 2009.

Peterson, David J. *The Art of Language Invention: from Horse Lords to Dark Elves, the Words behind Word Building*. Penguin Books. 2015.

Tolkien, J.R.R. *Tree and Leaf*. Harper Collins. 2001.

—. “A Secret Vice”. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Harper Collins. 1997. pp. 198-223

“Artificial Languages on JSTOR.” *Jstor.org*, 2024, www.jstor.org/stable/1767016. Accessed 19 Sept. 2024.

Mackinnon, A. H. “The Future of Artificial Languages.” *Monist*, vol. 19, no. 3, 1909, pp. 420–425, https://doi.org/10.5840/monist190919318. Accessed 19 Sept. 2024.

R, L G. “Report of the Delegation for the Adoption of an International Language.” *The Monist*, vol. 17, no. 4, 1 Jan. 1907, pp. 618–620, https://doi.org/10.5840/monist190717444. Accessed 19 Sept. 2024.

Strauss, C. T. “The Future of Artificial Languages.” *Monist*, vol. 18, no. 4, 1908, pp. 609–624, https://doi.org/10.5840/monist190818427. Accessed 19 Sept. 2024.

Contributors to Conlang. “List of Conlangs.” *Conlang*, Fandom, Inc., 2024, conlang.fandom.com/wiki/List_of_Conlangs. Accessed 19 Sept. 2024.

CULTURAL TRADITIONS FROM POIANA SIBIULUI, SIBIU COUNTY, ROMANIA

Paul-Cristian Albu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The purpose of the paper is to pay attention to the rich details regarding the existence of the folkloric traditions from Poiana Sibiului, Sibiu County Romania. I am interested in discussing how these traditions can be useful for understanding the incommensurable value of the Romanian folklore in a world which is extremely submitted to the globalization phenomenon. I am also interested in discussing about this historical and geographical area in Transylvanian context. In order to offer a consistent view of what I want to express through my scientific article, I will use the technique of reading a monographic books about this village, focusing on how to express the idea of the patriarchal universe in contemporaneity. The creative use of language will be regarded as a means to make visible the new paradigm in which Romanian folklore can be understood and loved nowadays.

Keywords: Romanian folklore, Sibiu County, traditions, patriarchal universe, globalization

I. Poiana Sibiului-cadrul istorico-geografic

Poiana Sibiului, așezare rurală situată în Mărginimea Sibiului, se compune prin plasarea acestuia spre șapte coline: Vlasinu, Ghilghiu, Handoru, Cârnu, După Țarinile, Dealu și Capu Dealului, la o distanță de aproximativ cincizeci de kilometri de Sibiu, pe drumul județean Sălișteˊ-Jina, care provine din drumul național Sibiu-Sebeș (Județul Alba).

Comuna Poiana Sibiului comportă o suprafață de două mii trei sute patruzeci și șapte de hectare și se învecinează la nord cu Miercurea Sibiului, la sud cu comuna Jina, la est cu comunele Tilișca și Săliște, iar la vest cu Județul Alba. Se înscrie în zona etnografică Mărginimea Sibiului, care cuprinde așezări aflate la imediatul contact cu muntele: Săliște, Sibiel, Vale, Fântânele, Tilișca, Rod, Jina, Orlat, Gura-Râului, Poplaca, Rășinari, Cisnădioara, Sadu, Tălmaciu și Boița. Zona are o suprafață de 1200 km^2, aproximativ jumătate din județul Sibiu și poate fi cuprinsă în patrulaterul care la est are ca limită linia pasul Turnu Roșu-Șelimbăr, la nord linia Șelimbăr-Cărpiniș, la vest Cărpiniș-vârful Tărtărău (județul Gorj) și la sud vârful Tărtărău-Turnu Roșu.

Acest teritoriu formează o unitate geografică distinctă, el fiind limitat de granițe naturale: la est, Oltul îl desparte de Țara Oltului, la vest lanțul carpatin și submuntos îl delimitează de Țara Hațegului, la sud, masivul Cindrelul separă, dar, în același timp, unește regiunea de sudul țării.

II. Elemente folclorice ancestrale

Colindul posedă o varietate de forme, căci, în Ajunul Crăciunului, exista cutuma de a colinda copiii de vârstă mică, preșcolarii. În timpul celebrărilor religioase hibernale, copiii de școală erau divizați în următoarele grupuri: Steaua și Craii, fiind organizați de către preoți, fiecare grup colindând un anumit sector. După finalizarea colindului, ceata comporta dreptul de a vizita diferiți membri pentru a-i colinda, rude sau alte persoane pline de generozitate pentru a-i primi.

Fiecare ceată avea un vătaf sau conducător, de obicei proprietarul stelei, un casier și un scriitor, care ținea evidența banilor primiți, și pe rând fiecare membru al cetei îndeplinea munca de ,,măgar'', adică ducea desagii cu darurile căpătate: colaci, cozonaci neîmpletiți, scoverzi, fructe.

Seara, membrii cetei se odihneau ,,la gazdă'', familia unui copil din ceată. Aici consumau darurile primite la colindat. În dimineața a doua și a treia, ceata colinda tot în popor ,,cu zorile''. În seara celei de a treia zi de Crăciun, se împărțeau banii și alimentele rămase neconsumate.

Repertoriul colindătorilor se jalonează printr-o indigență a abundenței tradițiilor folclorice. Stelele cântau obligatoriu: Troparul Nașterii Domnului, apoi una dintre melodiile: ,, Trei crai'' sau ,,Astăzi am văzut minune'', după care se rostea ,,orația''. Craii prezentau un text dramatizat la care pe lângă personajele: Irod, Baltazar, Gaspar și Melhior, apăreau trei ciobani și un înger, care în încheiere rosteau aceeași orație. Pe cap, Irod și magii purtau căciuli înalte de carton, învelit cu coliță de hârtie colorată, iconițe. Fiecare avea pe umeri brâul tricolor și un brâu, sabie. De mâner, se agățau clopoțeii și ciucuri rotunzi. Craii nu posedau costume speciale. Ciobanii și îngerul erau încotoșmănați în haine poinărești.

Tinerii nu colindau, doar feciorii și fetele chemate la ospătari cu plosca primeau dimineața ,,cu zorile''. În primii 8-10 ani de căsnicie, familiile tinere se vizitează în prima zi de Crăciun și de Paști. Finii vin la nași cu colaci, îmbrăcați în hainele cele mai frumoase. Fina aduce un colac mare de 3-4 kg. peste care pune o costiță de purcel afumată, un cârnat, o henclese sau o clătită din pâine, iar la Paști, o bucată de caș sau brânză proaspătă și câte un ou roșu pentru fiecare membru al familiei. Se întâmplă de cele mai multe ori ca legătura naș-fin să fie făcută înaintea căsătoriei. În această situație, nașul duce colacul finilor până la căsătorie. Același dar era dus a doua zi de Crăciun și de Paști de către copiii căsătoriți și plecați de la casa părintească.

Obiceiul dispare, părinții sunt vizitați, dar copiii nu mai aduc daruri. Vizita începea la puțin timp după ieșirea din biserică. După ce mâncau și beau, finii și nașii plecau la joc, să prindă măcar câteva dansuri. Obiceiul este pe cale de dispariție. De Anul Nou nu sunt obiceiuri deosebite, ci doar cele împrumutate din satele din jur: plugușorul, capra etc.

III. Folclorul

Departe de centrele citadine Sibiu sau Sebeș, comună cu aspect de munte, Poiana este apreciată ca o comună frumoasă, cu oameni harnici și gospodari, cu locuințe confortabile și un standard de viață ridicat. În solitudinea munților, băieții compun cântece interpretate din fluier, fiind creatori populari iscusiți. Fetele, rămase acasă, își împleteau dorul după badiu plecat în țară, la munte, prin cântece, cusături și țesături deosebite. Luată în ansamblu, puterea creatoare a poienarilor s-a manifestat în multe genuri de artă populară: de la poezii la cântece, de la cusăturile de pe costume la cusăturile din casă, de la migăloasele sculpturi de pe bâte la furcile și pristănele ce le aduceau în dar, toamna, iubitelor fidele.

Din repertoriul muzical existent în această comună, nu se pot desprinde cântece care să ilustreze aspecte ale activității colective a oamenilor. Viața ciobanilor este caracterizată printr-o activitate individuală, izolată, necondiționată de un grup. De aceea, poate, în folclorul poienarilor nu se întâlnesc cântece de muncă. Nu se cunosc cântece legate de anumite împrejurări din viață: naștere, intrarea în joc, cântecul recruților sau al miresei. Slab reprezentat este cântecul ritual care, în afară de două melodii de bocet, versul morților, două cântece de stea, care, cu modificări insignifiante, se pot auzi și în alte localități- o colindă, de exemplu.

În general, poienarii nu au în folclor doine, în sensul clasic al cuvântului. Melodiile interpretate, cărora le spunem impropriu doine, au text și ritm regulat, iar frazele și perioadele lor sunt simetrice. Este eronat să se ia în considerare că, în Poiana Sibiului, este preferat doar cântectul făurit acolo. Circulă frecvent, acum, o mulțime de cântece aduse din Banat, în special, și este firesc să fie așa, luând în considerare că păstorii au colindat cu turmele toate regiunile țării.

Locuitorii comunei îndrăgesc textele literare și cântecele care oglindesc aspecte din viața lor de ciobani, viața de la stână, dorul, jalea, drumeția. Un fenomen de proveniență mai

nouă, dar care s-a răspândit mai repede grație mass-media, este grefarea în repertoriul local a cântecelor de joc: învârtita, hațegana, jienească, precum și a cântecelor acompaniate în text.

IV. Portul

Dezvoltată în etape diferite datorită condițiilor și necesităților de viață, producția textilă pare în contrast: arhaismul straiului și țesăturile de podoabă. Acestea se pot împărți în țesături folosite ca îmbrăcăminte și țesături folosite în casă.

Țesătura cea mai veche pe care o păstrează muzeul este o rochie de mireasă întreagă, compusă dintr-o singură piesă-supusă degradării datorită neglijenței-confecționată din cânepă și lână. La începutul secolului al XX-lea, costumul este confecționat numai din bumbac țesut în casă. Alte piese de port: laibărul, vesta, obielele, surțele, pănura pentru cioareci, erau țesute din lână vopsită și date la piuă. În fiecare gospodărie, pe lângă îmbrăcăminte se țeseau și cele folosite la împodobirea interiorului casei: chindee, chindee de culmi, perdele și, pentru nevoile gospodăriei, straiul, țolul, căpătâiul, saci, desagi etc.

Cămășile femeiești, numite ii s-au purtat dintotdeauna. La început, erau întregi, cu croială simplă și apropiată de cămășile bărbătești. Astăzi, se află în comună ii bătrânești, cu pumnas, ca acele mai vechi. Ia este formată din două foi și jumătate, una și jumătate pentru piept și una pentru spate. În părți, mai au câte un clin care poartă numele de petec, apoi mânecilor. Cămașa este împodobită cu: umăraș, ciocănele, șire cusute cu mătase neagră, presărate discret cu sârmă aurie.

Cusăturile de pe guler sunt geometrice. Ia cu pumnaș de la Poiana are deschizătura de la gât într-o parte, cu cusătură care se cheamă ciupag, iar la capete copci pentru încheiat.

Fusta, care se poartă la ie, este făcută din două foi și patru clini. În partea de jos, dar nu la margine, este montată o bandă de 4-6 cm lățime de cipcă. În ultimii ani, fusta este încrețită așa de mărunt încât dă o ținută deosebită celei care o poartă. Dacă, la început, încrețitul se făcea cu pături mari, de 2-3 cm, de fiecare fată sau femeie tânără, azi, s-au specializat, câteva femei, folosind apret.

Peste ie se poartă pieptarul din piele de miel, iar vara pieptarul negru din postav sau catifea care este mai facil de confecționat și mai rezistent la murdărie. Ambele pieptare sunt mult decoltate pentru a se vedea ciocanele de la ie.

Peste fustă, în față și în spate, prinsă la mijloc cu baieri, se poartă șurtul și crătința. La început, aveau culoarea vânăt închis din lână țesută în casă și puțin mai late și se numeau ,,șurțe poinărești''. În ultimii ani, șurțele și crătințele se fac numai din postav negru, împodobit cu speteze și 3-5 rânduri de broderii cu fir galben auriu. Pe margini cu cipcă făcută cu suveica. Șurțul din față se deosebește de crătință doar prin faptul că are ciucuri lungi din ibrișin, care depășesc lungimea fustei. Sunt mai înguste și li se spune șurțe săliștenești.

V. Țesături de casă

Pe lângă țesăturile destinate îmbrăcămintii, apar și țesăturile pentru casă: straiul, țolul, țolicul, desagii, străjacele, chindeele, culmile, fețele de masă, sacii etc. Traista, straița sau săcătelul, oferă suport invariabil cu privire la transportul lucrurilor mărunte, este un săculeț de 40/50 cm, confecționat dintr-o foaie îndoită și cusută în părți. Piesele cele mai vechi erau din lână, apoi din lână și bumbac, iar acum din bumbac. Se ornează cu vărgi negre și roșii din urzeală și beteală în patru ițe cu pui sau cu speteze. Azi nu se mai folosește pentru ornat decât culoarea neagră și firul aurit. Pentru un neavizat, toate sunt la fel. Pentru un poienar, se deosebesc foarte mult față de satele din jur.

Desagii sunt de diferite mărimi, după întrebuințări. Astfel, pentru transportul lânii se fac din două foi de țesătură, pentru greutățile obișnuite, pe cal sau pe măgar ca să încapă o putină și desagi care sunt purtați pe umeri.

Sacii sunt, în general, folosiți la transportul cerealelor, al făinii și când sunt mai uzați la transportul fructelor sau cartofilor. Sunt confecționați din cânepă sau lână. Azi s-au înlocuit cu sacii din iută, mult mai ieftini.

Țolul este de două feluri: de 3 sau 4 foi, pentru pus pe pat și care are în partea de jos ciupcă sau ciucuri și de două foi, de purtat în spate pe timp de ploaie, de pus pe cal, sau de acoperit sacii în căruță. Se țes numai din lână. Țoalele se deosebesc și după urzeală și beteală; astfel, țolul cu vărgi mari alb și negru se urzește din lână naturală cu beteala la fel. În mijloc, este o vargă lată care are părăuțe de altă culoare, roșii sau albastre și încă două mai înguste; se mai țes și țoale cu vărgi înguste. Modelul de țoale se deosebește de al celor țesute în satele vecine. Orice mărginean recunoaște un poienar după țol sau săcăteu.

Chindeele sunt țesături mai fine din bumbac, în patru ițe, lungi de 1,5 m., de culoare albă, iar la capete o dungă roșie lată și două mai înguste. Cele mai frumoase sunt chindeele de perete, care sunt mai mari, ajungând în lungime până la doi metri. Se urzește bumbac alb și galben, țesătura fiind în ochiuri sau brazi; se așază plisate deasupra icoanelor sau a oglinzii, capetele terminându-se cu cipcă sau cheița.

Straiul, necesar acoperirii pe timp de iarnă și de vară, apare în două modele: unul mai simplu, de culoare albă și doar la un capăt cu o vargă roșie, și unul mai deosebit, cu alb, negru și roșu în părți egale din urzeală și la fel beteala. Se țese din lână țurcană, se dă la piuă, apoi se scămoșează.

Căpătâiele sunt țesături din care se îmbracă pernele. Se țes în două variante: se urzește alb, vărgi roșii și negre, se scot din beteală, la fel puii, care pot fi albi, negri, roșii și galbeni. În fiecare pat, se așază cel puțin câte trei asemenea perne cu căpătâie.

Fețele de masă, la început, se țeseau la fel ca și căpătâiele în alb cu vărgi roșii și negre și cu pui albi, negri, roșii sau galbeni.

VI. Compoziția etnică

Din punct de vedere etnic, se remarcă prezența românilor, precum și a băieșilor, un grup așa-numit rromi sau țigani care ar fi o populație cu condiții materiale precare. Unii băieși jinari au demenajat din Jina în Poiana Sibiului, achiziționând abitații în această regiune. Din informațiile deținute din partea domnului secretar al comunei Jina, Dumitru Uscatu, am reținut informația conform căreia o parte esențială dintre băieși comportă domiciliul stabil în Jina, în timp ce partea insignifiantă ar poseda al lor abitat în Poiana Sibiului. Totodată, dumnealui m-a informat cu amenitate că șaptezeci la sută din cartierul Băieși ar aparține Jinei, în timp ce treizeci la sută ar aparține comunei Poienii Sibiului.

VII. Unitatea administrativ-teritorială

Din punct de vedere al unității administrativ-teritoriale, comuna Poiana Sibiului este compusă dintr-un singur sat și anume, așezarea rurală comportând același nume omonim, Poiana Sibiului. Numărul poienarilor s-ar ridica la două mii trei sute cincizeci și cinci de persoane.

VIII. Compoziția religioasă

În ceea ce privește apartenența confesională, se cuvine să menționez că satul Poiana Sibiului se remarcă prin prezența a două grupuri religioase relativ elevate: baptiștii și ortodocșii.

Spațiile ecleziastice existente, în acest sat, sunt următoarele: două biserici ortodoxe cu hramul *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil* ce datează din 1836 și *Adormirea Maicii Domnului*, din 1766, precum și o biserică baptistă ce posedă denumirea *Harul*, fiind inaugurată, oficial, în anul 1999.

În cadrul Bisericii Baptiste Harul, se află, în conformitate cu detaliile oferite de către domnul pastor Popa Gheorghe sau Popa Ghiță, între patruzeci și cinci și optzeci de membri. Cei patruzeci și cinci de membri ar fi, în manieră oficială, cei care ar practica principiile pe care le impune cultul baptist, fără a se lua în considerare prezența celorlalți care au demenajat

în spațiul anglofon sau britanic pentru întreprinderea unui travaliu minuțios în vederea obținerii unei prosperități economice individuale. Cei optzeci de membri sunt persoane care formează totalitatea comunității baptiste, alături de persoanele venite, din Anglia, în sezonul estival sau de sărbători, pentru a celebra esențialele sărbători care există în cadrul acestei confesiuni creștine.**

Din informațiile oferite de către pastorul menționat, inaugurarea Bisericii Baptiste a fost precedată de existența unei comunități baptiste, din anul 1981, într-o Casă de Rugăciune. De asemenea, pastorul a precizat că a participat, la început, la oficiile religioase oficiate, în cadrul Bisericii Baptiste *Filadelfia* din Jina.***

În conformitate cu informațiile oferite de domnul pastor Daniel Istrate care oficiază la Biserica *Betania* din Jina, biserica baptistă *Harul* din Poiana Sibiului se află la cincizeci de metri de strada principală din satul menționat, fiind vizibilă din șosea****. Această instituție ecleziastică de factură protestantă de dată recentă față de instituțiile religioase mai vechi (calvinismul, luteranismul etc.) găzduiește și băieși baptiști veniți din Jina sau din porțiunea minusculă a cartierului Băieși care e neasfaltat și care ar aparține Poienii Sibiului.

Concluzie

Studiul meu și-a propus să aducă în discuție modul în care s-a reflectat valorizarea și punerea în exergă a tradițiilor folclorice, într-un cosmos jalonat de vicisitudini suscitate de globalizare, debutând prin a mă rezuma la particularitatea tradițiilor populare într-un univers pe cale de a se aneantiza, din punct de vedere spiritual, și care prezintă o sumisiune indicibilă față de abrutizarea gândirii umane marcate de laicizarea spațiului european. Mă rezum, ca punct de referință, la cartea monografică Poiana Sibiului, travaliu realizat de către domnnul Constantin Șerb, prin care se va pune în exergă prezervarea valorilor clasice pentru orice societate unde se pronează libertatea umanității, precum și actul volitiv de promovare a cutumelor ancestrale, într-o lume pe cale de a se detașa de contingentul clasic și de a prezenta un ecart față de actele consuetudinare care au jalonat spiritul poporului român.

În momentul în care mă raportez la valorizarea tradițiilor într-un cosmos pe cale de a cunoaște inexorabilitatea actului pasager al dimensiunii temporale, atenția mea prezintă o propensiune asupra unui subiect aproape inexistent, în domeniul folcloristicii, respectiv, pledarea în favoarea combativității valorilor ancestrale într-o țară europeană pe cale de a prezenta un ecart progresiv față de sacru prin favorizarea de către români a emergenței unor noi concepte de marcare a existenței umane într-un univers profund secularizat.

În acest sens, este primordial să acord atenție, la un grad relativ elevat, manierei în care excepționalitatea prezervării cutumelor tradiționale ranforsează reflectarea unei globalizări bizare ranforsate de o viziune liberală asupra destinului uman. Totodată, este indispensabil de a introduce aserțiunea conform căreia tradițiile populare comportă o marcă a excepționalității, fiindcă se reamintește omului că universul în care își grefează activitățile jurnaliere amplifică, abrutizează și aneantizează clasicul, prin ,,renunțarea absolută la sens'' [1], la viața anterioară.

Modernismul sau, mai abitir, exprimat globalizarea anihilează orice autenticitate clasică și oferă potențialitatea devoalării unui sine ordinar la nivel individual, printr-o transgresare a ordinii lumii, acompaniate de un melanj cu ființa terestră ale cărei tribulații sunt inamovibile, printr-o rejectare de a vorbi ,,societății noastre''[2]

Finalmente, afirm că peisajul campestru se reamrcă prin rejectarea fastidiosului, falaciosului și a insignifiantului mundan, deoarece se certifică exsitența unei societăți cu accente puternice care nu dorește să prezinte o sumisiune față de o automatizare a gândirii umane, fiindcă se accentuează, inebranlabil, primordialitatea fraternității spiritului uman,

[1] Jacques Derrida, *L'écriture et la différence, Paris, Seuil*, 1967, p. 376

[2] Marguerite Jean-Blain, *Eugène Ionesco, mystique ou mal-croyant ?*, Bruxelles, Ed. Lessius, 2005, p. 77

alături de asistența mutuală indispensabilă umanității pentru a se conviețui în comuniune, fiind vorba, în definitiv, despre o tradiție folclorică prin care se ,,reclamă generalul''[3].

Note

Gura-Râului, o comună din Mărginimea Sibiului, este formată dintr-un sat unic, precum Poiana Sibiului, posedând, în interioru-i, o populație alcătuită din trei mii șase sute douăzeci de locuitori. La fel ca în Poiana Sibiului, românii formează majoritatea singulară.

Din punct de vedere confesional, comuna Gura-Râului posedă o diversitate religioasă formată din prezența ortodocșilor, a adventiștilor de ziua a șaptea, a baptiștilor și a creștinilor după evanghelie.

Spațiile ecleziastice existente, în acest sat din Mărginimea Sibiului, sunt următoarele: două biserici ortodoxe (Biserica *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril și Sfânta Parascheva*), o biserică adventistă și o biserică baptistă.

Ortodocșii sunt în număr de trei mii patru sute șaptezeci de suflete, baptiștii, în număr de douăzeci și șapte de membri*****, pe când adventiștii de ziua a șaptea numără o sută douăzeci de persoane******.

Similitudinea, din punct de vedere al religiei, cu Poiana Sibiului, consistă în prezența, relativ, inalterabilă, a ortodocșilor și a baptiștilor, în aceste două toposuri care constituie zona etnografică *Mărginimea Sibiului*.

Identitatea profund românească este aceea care fasonează omogenitatea lingvistică a celor două spații rustice din oaza profund latină într-un ocean, tradițional, jalonat de prezența unei ponderi germanice istorice semnificative.

**Informații culese de la Pastorul Popa Gheorghe

***Informaații oferite de către același domn pastor

**** Detalii oferite cu generozitate de către domnul pastor al Bisericii *Betania* din Jina, Daniel Istrate

***** Informații oferite de către diaconul baptist Daniel Tomuleț

****** Informații culese de la pastorul advenist Bischin Mitrică

BIBLIOGRAPHY

Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967

Goethe, F. Werke, *Werkausgabe*, Insel, Frankfurt, 6 Vol., 1970, p. Vol. VI

Jean-Blain, Marguerite, *Eugène Ionesco, mystique ou mal-croyant ?*, Bruxelles, Ed. Lessius, 2005

Șerb, Constantin, *Poiana Sibiului*, Editura Capricio, 2012, Piatra Neamț

[3] F. Werke Goethe, *Werkausgabe*, Insel, Frankfurt, 6 Vol., 1970, p. Vol. VI: 236

PSYCHO-EDUCATIONAL OPINIONS REGARDING THE HOLISTIC DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS FROM THE PERSPECTIVE OF PLASTIC EDUCATION ACTIVITIES

Oxana Gîscă
PhD Student, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: This article explores the importance of effective management of art education activities for the holistic development of preschoolers. Plastic education, as a form of creative expression, plays an essential role in the cognitive, affective and social development of children. The study analyzes the structure and organization of plastic activities in kindergarten, how they stimulate fine motor skills, the development of imagination and the ability to express emotions. At the same time, the holistic approach to development is examined, which emphasizes the integration of these dimensions in children's educational experiences.

Keywords: plastic education, holistic development, educational management, preschoolers, motor skills, creative expression.

Introducere

Educația timpurie este esențială pentru dezvoltarea armonioasă a copiilor, iar arta joacă un rol crucial în acest proces. În special, activitățile de educație plastică, prin capacitatea lor de a stimula creativitatea și exprimarea emoțională, reprezintă o componentă vitală a dezvoltării holistice a preșcolarilor. Acest articol examinează contribuțiile unor cercetători importanți din domeniul educației și dezvoltării copilului, cu un accent special pe cercetătorii francezi și influența teoriilor lor asupra organizării și managementului activităților de educație plastică.

Educația plastică în grădiniță are un rol fundamental în creșterea și formarea copilului, contribuind la creșterea creativității, stimularea simțurilor estetice și dezvoltarea abilităților motorii fine. În contextul educației preșcolare, managementul acestor activități implică organizarea resurselor, planificarea curriculară și adaptarea metodelor didactice pentru a maximiza beneficiile pentru *dezvoltarea holistică a copiilor.*

În acest context, dezvoltarea holistică a preșcolarilor se referă la creșterea și formarea acestora din punct de vedere cognitiv, afectiv, social și motor. Aceasta implică nu doar acumularea de cunoștințe, ci și dezvoltarea emoțională, socială și fizică, în vederea pregătirii pentru etapele ulterioare ale vieții. Prin urmare, este esențial ca activitățile de educație plastică să fie gestionate într-un mod cât mai variat, care să favorizeze integrarea tuturor dimensiunilor de activitate luându-se în considerare următoarele direcții de dezvoltare:

- *Rolul educației plastice în dezvoltarea preșcolarilor* prin intermediul cărora

preșcolarii prin activitățile de desen, pictură, modelaj sau colaj își dezvoltă capacitățile de expresie personală și creativitatea. În plus, aceste activități contribuie la îmbunătățirea abilităților motorii fine, coordonarea ochi-mână și percepția spațială.

Din perspectiva dezvoltării cognitive, activitățile plastice încurajează explorarea și descoperirea, oferindu-le copiilor oportunități de a înțelege relațiile spațiale, de a recunoaște culorile, formele și texturile. În ceea ce privește dezvoltarea emoțională, procesul de creație artistică le permite copiilor să exprime și să proceseze emoțiile într-un mediu sigur și non-verbal, facilitând astfel dezvoltarea inteligenței emoționale.

-Managementul organizării activităților de educație plastică

Un management eficient al activităților de educație plastică implică o proiectare eficientă a conținuturilor curriculare, a resurselor materiale, a spațiilor educaționale conform standardelor minime de dotare a instituției de educație timpurie în general și a sălii de grupă, centrului de interes *Arte* în particular. La rândul său cadrele didactice trebuie să dispună de o înțelegere profundă a nevoilor fiecărui copil și să creeze un mediu de învățare care să stimuleze atât creativitatea, cât și interacțiunea socială.

Un aspect important al managementului este *flexibilitatea.* Activitățile de educație plastică trebuie să fie suficient de structurate pentru a ghida preșcolarii, dar, în același timp, suficient de flexibile pentru a permite manifestarea creativității individuale. Educatorul joacă rolul de facilitator, încurajând copiii să experimenteze și să exploreze materialele și tehnicile artistice. De asemenea, este esențial ca educatorii să colaboreze cu părinții pentru a înțelege mai bine interesele și aptitudinile copiilor în afara mediului educațional. Printr-o comunicare constantă, se poate asigura continuitatea în dezvoltarea abilităților plastice ale copiilor din perspectiva abordării dezvoltării holistice a preșcolarilor.

La rândul său, educația holistică presupune integrarea tuturor dimensiunilor dezvoltării umane: *cognitivă, emoțională, socială și fizică*. În contextul educației plastice, această abordare înseamnă că activitățile trebuie să stimuleze nu doar creativitatea, ci și cooperarea, gândirea critică și auto-reflecția.

Prin proiectele artistice de grup, copiii învață să lucreze împreună, să negocieze idei și să își împărtășească resursele. Aceste experiențe contribuie la dezvoltarea abilităților de socializare și la înțelegerea perspectivei celorlalți. În același timp, procesul creativ ajută la consolidarea încrederii în sine și la dezvoltarea identității individuale.

Activitățile de educație plastică, atunci când sunt gestionate corect, contribuie la dezvoltarea integrată a preșcolarilor, oferindu-le o bază solidă pentru *următoarele etape ale educației formale.*

În lucrarea sa, Smith (2020) explorează impactul educației plastice asupra dezvoltării preșcolarilor, subliniind că activitățile artistice contribuie în mod semnificativ la *dezvoltarea cognitivă și emoțională a copiilor*. Potrivit autorului, aceste activități stimulează gândirea critică și creativă, fiind esențiale pentru formarea abilităților de rezolvare a problemelor [7, p. 426]. Smith menționează, de asemenea, că implicarea copiilor în proiecte artistice îi ajută să își exprime emoțiile într-un mod non-verbal, ceea ce sprijină dezvoltarea inteligenței emoționale și a capacității de autoreglare [idem p. 432].

Astfel, educația plastică este considerată un element esențial pentru o dezvoltare echilibrată, nu doar din perspectiva abilităților artistice, ci și pentru formarea unei personalități armonioase.

În studiul lor, Johnson și Kelly (2019) argumentează că integrarea artei în curriculumul preșcolar joacă un rol esențial în dezvoltarea holistică a copiilor. Ei subliniază faptul că arta nu este doar o activitate creativă, ci un mijloc prin care copiii își dezvoltă abilități cognitive, sociale și emoționale. Conform autorilor, arta oferă un cadru prin care preșcolarii pot explora relații spațiale, culori, forme și texturi, contribuind astfel la dezvoltarea gândirii critice și a abilităților motorii fine [8 p. 127].

Mai mult, Johnson și Kelly evidențiază că lucrul în grup în cadrul activităților artistice stimulează abilitățile de colaborare și de rezolvare a conflictelor, esențiale pentru dezvoltarea socială. Arta devine astfel un catalizator pentru integrarea emoțiilor și gândurilor, contribuind la dezvoltarea identității personale și la exprimarea emoțiilor într-un mediu sigur [8 p. 134].

În lucrarea sa, Walker (2018) subliniază importanța expresiei creative în copilăria timpurie, evidențiind modul în care arta influențează dezvoltarea generală a preșcolarilor. Autorul arată că implicarea în activități plastice ajută copiii să își dezvolte abilitățile motorii fine și coordonarea ochi-mână, esențiale pentru învățarea ulterioară [9 p. 92]. De asemenea,

Walker argumentează că arta facilitează explorarea emoțiilor și contribuie la dezvoltarea inteligenței emoționale, oferindu-le copiilor un canal sigur pentru exprimarea sentimentelor. Această practică stimulează încrederea în sine și capacitatea de autoreflecție, elemente fundamentale pentru formarea identității [idem p. 95.] Prin urmare, Walker concluzionează că arta trebuie să fie o parte integrantă a educației preșcolare pentru a sprijini o dezvoltare echilibrată și completă a copiilor.

În Republica Moldova, tema educației plastice în contextul dezvoltării holistice a preșcolarilor a fost abordată de câțiva autori relevanți. Un exemplu este Nina Toma, care în cadrul unei conferințe din 2021 a discutat despre abordarea holistică în educația artistică, subliniind importanța dezvoltării armonioase a preșcolarilor prin activități plastice. Ea a detaliat în lucrarea sa cum integrarea artei contribuie la dezvoltarea cognitivă și emoțională a copiilor. Aceasta a fost publicată în materialele conferinței cadrelor didactice din Chișinău.

În contextul educației plastice și dezvoltării holistice a preșcolarilor, mai mulți cercetători români din România au abordat acest subiect. De exemplu, Maria Cristea, în lucrarea sa „Metodica predării educației plastice în învățământul primar și preșcolar" (2009), pune accent pe importanța activităților plastice în dezvoltarea creativității și a imaginației copiilor preșcolari. Cristea subliniază faptul că aceste activități ajută la dezvoltarea gândirii libere, spontaneității și abilităților de autoexprimare, oferind un cadru pentru manifestarea potențialului creativ al copiilor.

Totodată, Venera-Mihaela Cojocariu, în „Teoria și metodologia instruirii" (2002), discută despre integrarea creativității și a educației plastice în curriculumul pentru preșcolari, punând accent pe legătura dintre aceste activități și dezvoltarea armonioasă a copiilor la nivel intelectual, emoțional și holistice.

Mai mulți cercetători ruși au abordat tema educației artistice și dezvoltării holistice la preșcolari, evidențiind importanța integrării activităților artistice și a dezvoltării cognitive și emoționale în educația timpurie.

Unul dintre cei mai influenți este Lev Vygotsky, care a subliniat importanța jocului și a activităților creative în dezvoltarea psihică a copiilor. El a considerat că aceste activități contribuie la dezvoltarea zonelor de dezvoltare proximală, unde copiii își pot dezvolta abilitățile cognitive și sociale cu ajutorul adulților sau colegilor [10].

De asemenea, Aleksandr Veraksa și Nikolai Veraksa au explorat în studiile lor utilizarea modelării vizuale și a activităților de proiect pentru dezvoltarea funcțiilor executive la preșcolari. Ei au arătat că activitățile de proiect contribuie la dezvoltarea inițiativei, autocontrolului și abilităților cognitive la copiii cu dezvoltare normală, nu doar la cei cu înzestrări intelectuale.

Un alt cercetător relevant este Leonid Venger, care a analizat rolul dezvoltării cognitive și creative la copii și a elaborat metode de diagnosticare a dezvoltării intelectuale la preșcolari. Acesta a subliniat importanța stimulării gândirii imaginative și creative prin activități artistice.

Aceste lucrări formează baza cercetărilor rusești în domeniul educației artistice și dezvoltării holistice la preșcolari, demonstrând că abordările creative sunt esențiale pentru dezvoltarea completă a copilului.

Temele legate de educația artistică și dezvoltarea holistică la preșcolari sunt abordate în lucrările mai multor cercetători ruși de prestigiu precum: Lev Vygotsky - deși lucrările sale nu tratează explicit educația plastică, el a fost unul dintre pionierii teoriei dezvoltării copilului prin intermediul jocului și activităților creative [10]. Cartea sa „Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes" (1978) explorează conceptul de „zonă de dezvoltare proximală" și influența activităților interactive asupra dezvoltării cognitive și sociale a copiilor; Aleksandr și Nikolai Veraksa au publicat mai multe lucrări despre proiectele educaționale și despre dezvoltarea funcțiilor executive la preșcolari. Un exemplu

este lucrarea lor despre activitățile de proiect pentru copii preșcolari, care a fost publicată în revista „Psychology in Russia: State of the Art" (2013). În acest studiu, ei evidențiază rolul proiectelor artistice în dezvoltarea autocontrolului și a gândirii reflexive la preșcolari.

O altă valoare educativă o atribuie activităților de educație plastică și autorul Leonid Venger, care a abordat dezvoltarea cognitivă prin activități artistice. Una dintre lucrările sale este „Psychological Development in Preschool Children", în care detaliază importanța stimulării creativității prin jocuri și arte vizuale, ca modalitate de dezvoltare a gândirii simbolice și imaginative. Aceste lucrări sunt repere esențiale în literatura de specialitate, oferind o bază solidă pentru înțelegerea modului în care educația plastică poate contribui la dezvoltarea holistică a copiilor.

De asemenea și Jean Piaget, psiholog elvețian, a avut un impact semnificativ asupra educației copilului, punând accent pe învățarea prin explorare și experimentare. Deși Piaget nu s-a ocupat direct de educația plastică, principiile sale pot fi aplicate cu succes în acest domeniu. În lucrarea sa „Play, Dreams and Imitation in Childhood" (Piaget, 1962), el a subliniat că preșcolarii învață cel mai bine prin experiențe directe. În contextul educației plastice, copiii folosesc desenul, modelajul și alte activități creative pentru a explora și înțelege lumea din jurul lor. Aceste activități reflectă etapele preoperaționale ale dezvoltării cognitive identificate de Piaget, când copiii încep să dezvolte gândirea simbolică și să experimenteze cu materialele artistice [6].

Autoarea Françoise Dolto, psihanalistă franceză, a pus un accent deosebit pe importanța exprimării emoțiilor prin artă în dezvoltarea copilului. În lucrarea sa „L'Image inconsciente du corps" (Dolto, 1985), ea subliniază că arta ajută copiii să își construiască imaginea de sine și să își exprime conflictele interioare într-un mod sănătos. În educația plastică, activitățile artistice oferă copiilor un spațiu sigur pentru a-și exprima emoțiile, contribuind la dezvoltarea lor emoțională și mentală într-o manieră holistică [1].

În *Pedagogia activă și stimularea creativității,* Philippe Meirieu, teoretician francez al educației, a dezvoltat conceptul de pedagogie activă, în care copiii sunt participanți activi în procesul de învățare. Conform lucrării sale „Le Choix d'éduquer. Éthique et pédagogie" (Meirieu, 1998), el propune crearea unor medii educaționale care să stimuleze curiozitatea și creativitatea copiilor. Aceasta are implicații directe asupra organizării activităților de educație plastică, unde copiii trebuie să fie încurajați să descopere și să construiască cunoștințe prin experiență directă și explorare artistică [4].

De asemenea și John Dewey, filozof și pedagog american, a susținut ideea că învățarea trebuie să fie un proces activ, bazat pe experiență. În lucrarea sa „Experience and Education" (Dewey, 1938), el subliniază necesitatea ca educatorii să organizeze activități care permit copiilor să exploreze și să experimenteze. În educația plastică, acest principiu se reflectă în modul în care activitățile sunt structurate pentru a încuraja creativitatea și gândirea critică.

Un aport deosebit sunt cercetările Mariei Montessori, cercetător italian, care a propus un model educațional centrat pe auto-învățare, unde mediul educațional este amenajat astfel încât să sprijine nevoile de explorare și autonomie ale copiilor. În lucrarea sa „The Montessori Method" (Montessori, 1912). Autoarea accentuează importanța unui mediu bine organizat, care permite copiilor să exploreze materiale artistice și să-și dezvolte imaginația în mod independent. În acest fel, educația plastică devine un spațiu pentru exprimarea creativității, contribuind la dezvoltarea holistică [5].

Peter Moss și Loris Malaguzzi au contribuit la dezvoltarea unui management participativ în educația timpurie valorificând aspectele manageriale în lucrarea *Management participativ și abordarea Reggio Emilia*. În abordarea Reggio Emilia, copiii sunt considerați participanți activi, iar educatorii organizează activitățile în funcție de nevoile și interesele lor (Edwards, Gandini, & Forman, 1998). Această abordare pune accent pe creativitate și

explorare artistică, susținând ideea unei educații plastice flexibile și adaptate dezvoltării holistice a copilului.

În acest context, deducem că cercetările și teoriile acestor gânditori internaționali evidențiază importanța organizării activităților de educație plastică în conformitate cu nevoile de *dezvoltare holistică ale copiilor*. Arta devine astfel nu doar un mijloc de exprimare creativă, ci și un vehicul pentru dezvoltarea cognitivă, emoțională și socială a preșcolarilor. Implementarea acestor teorii în managementul educației plastice contribuie la crearea unui mediu de învățare stimulant, în care copiii se pot dezvolta armonios.

Managementul activităților de educație plastică în grădiniță este un aspect critic pentru dezvoltarea holistică a preșcolarilor. Organizarea eficientă a acestor activități, alături de o abordare flexibilă și individualizată, poate contribui semnificativ la dezvoltarea cognitivă, emoțională și socială a copiilor. Prin integrarea artei în curriculum și prin colaborarea cu părinții, educatorii pot crea un mediu de învățare care să sprijine în mod activ dezvoltarea completă a preșcolarilor.

BIBLIOGRAPHY

1. DOLTO, F. (1985). *L'Image inconsciente du corps*. Seuil.
2. DEWEY, J. (1938). *Experience and Education*. Macmillan.
3. EDWARDS, C., GANDINI, L., & FORMAN, G. (1998). *The Hundred Languages of Children: The Reggio Emilia Approach - Advanced Reflections*. Ablex Publishing.
4. MEIRIEU, P. (1998). *Le Choix d'éduquer. Éthique et pédagogie*. ESF.
5. MONTESSORI, M. (1912). *The Montessori Method*. Frederick A. Stokes Company.
6. PIAGET, J. (1962). *Play, Dreams and Imitation in Childhood*. Norton.
7. SMITH, J. (2020). The role of art education in early childhood development. *Educational Psychology Review*, 32(3), 421-437.
8. JOHNSON, R., & KELLY, M. (2019). Holistic approaches to preschool education: Integrating art into the curriculum. *Journal of Early Childhood Education*, 45(2), 123-140.
9. WALKER, A. (2018). Creative expression in early childhood: How art influences development. *The International Journal of Art and Education*, 36(1), 89-102.
10. VYGOTSKY, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press.

EARLY EDUCATION AND THE ROLE OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE DEVELOPMENT OF THE PRESCHOOL CHILD

Ursu Miluța
PhD Student, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: Emotional education and the development of social skills gained ground in global education systems with the publication of "Emotional Intelligence" by Daniel Goleman in 1995.
Educational programs are recommended to equip students not only with essential academic skills, but also with emotional and social skills. This set of skills, including self-awareness, emotion regulation and empathy, is crucial for success throughout life and has its foundation in childhood. Studies indicate that stricter discipline, compared to overly permissive discipline, favors the development of a higher EQ in children.
It is also recognized that long hours in front of screens can be an impediment to the development of emotional skills. Today's children tend to spend a considerable amount of time interacting with screens compared to time devoted to other educational or social activities. Surprisingly, the number of hours spent in front of the television by a child by the age of five can even exceed the number of hours a university student devotes to classes during a higher education.

Keywords: emotional intelligence, emotional education, early education, emotional regulation.

Inteligența emoțională este percepută ca un ansamblu general care înglobează competențele emoționale, personale și sociale, ce influențează în mod direct capacitatea individului de a răspunde eficient la cerințele și presiunile mediului [2,p. 130].

Inteligența emoțională este descrisă ca abilitatea unei persoane de a se autodisciplina, de a face față adversităților cu reziliență, de a controla impulsurile și de a aștepta pentru recompense mai mari, de a regla propriile emoții pentru a evita ca dispoziția negativă să altereze procesul de gândire, de a manifesta perseverență și optimism în eforturile sale. [18, p. 77]

Capacitatea de a manifesta eficiență personală în interacțiuni sociale care implică sentimente este cunoscută sub numele de competență emoțională [2,p.79].

Reziliența reprezintă abilitatea de a te recupera rapid după întâmplări neplăcute. Indivizii care prezintă abilități emoționale avansate în situații de presiune sunt desemnați ca fiind rezilienți.

În ultimii ani, conceptul de reziliență a captat atenția cercetătorilor și practicienilor, fiind definit ca capacitatea de autoameliorare și de a face față adversităților. Bonnie Bernard, un pionier în domeniul tehnicilor bazate pe forța interioară, ne-a îndrumat să explorăm cum pot fi cultivate resursele și aptitudinile personale. [30, p.28]

Competența și inteligența emoțională sunt adesea discutate împreună. Inteligența emoțională, la fel ca și competența emoțională, a fost definită în mai multe feluri.

Conform lui Mayer și Salovey (1997), inteligența emoțională cuprinde abilitatea de a detecta, evalua și exprima emoțiile corect [2, p. 92].

În ceea ce privește inteligența emoțională ca un fenomen cultural, o trăsătură de personalitate și o capacitate cognitivă, termenii "inteligență emoțională" și "EQ" au fost foarte populari, fiind aleși ca unele dintre cele mai influente noi cuvinte de către Societatea Americană de Dialecte (1995, 1999, Broodie, 1996). Lucrările lui Mayer și Salovey din anul 1990 au atras atenția asupra conceptului de inteligență emoțională. În 1995, Goleman a lansat

una dintre cele mai vândute cărți, "Inteligența Emoțională", care a devenit rapid un bestseller. De la acel moment, termenul a fost definit și redefinit în mod repetat.

Este esențial să se înțeleagă diferitele interpretări ale termenului de inteligență emoțională. Cel mai larg acceptat înțeles este acela de Zeitgeist, sau spirit al timpului. Într-o cultură globală complexă, există multiple interpretări ale Zeitgeist-ului, fie ca parte a personalității, fie ca abilitate mentală [2,p.101]. Investigațiile în domeniul inteligenței emoționale sunt relativ noi și nu sunt extinse. Examinările anterioare ce pretindeau a măsura competența socială sau inteligența socială, acum sunt considerate a evalua competențele ce se încadrează sub conceptul de inteligență emoțională. [2, p. 149)

Domeniul spera că inteligența emoțională, spre deosebire de inteligența socială, ar fi mai clar distinctă de inteligența tradițională sau academică (Mayer și Salovey, 1993). Recent, unii experți au început să se întrebe dacă inteligența emoțională nu e de fapt un amestec de trăsături de personalitate (Davies, Stankov, Roberts, 1998).

Două teorii principale au apărut. Prima sugerează că inteligența emoțională include tot ceea ce contribuie la succes în viață și nu este capturat de scorurile de IQ (Bar-On, 1997; Goleman, 1995, 1998), în timp ce a doua teorie propune o definiție mai îngustă a inteligenței emoționale ca abilitatea de a detecta și înțelege emoțiile (Mayer și colaboratorii, 2000). Cercetări recente realizate de Davies și colegii săi (1998) au propus că inteligența emoțională ar putea deveni un construct foarte redus dacă sunt luați în considerare factorii de personalitate și abilități cognitive generale. [2, p. 150]

Davies și echipa sa au avansat o definiție mai limitată a inteligenței emoționale ca fiind "abilitatea de a decoda informații emoționale de la stimuli vizuali și auditivi" (1998, p. 1001). [2, p. 153]

Contribuțiile semnificative în sfera inteligenței emoționale sunt atribuite psihologului de origine evreiască, american de naștere, Dr. Reuven Bar-On. Prin eforturile sale, a reușit să dezvolte un instrument numit Bar-On EQ-I (Inventarul Quotientului Emoțional Bar-On). Studiile au indicat că EQ-i poate fi cultivat și îmbunătățit indiferent de vârstă. Cu cât este mai dezvoltată inteligența emoțională a unei persoane, cu atât aceasta va avea un comportament mai adaptativ. Ameliorările pot fi realizate în orice moment, deoarece nu este niciodată prea târziu pentru schimbare.

Începerea procesului de dezvoltare a inteligenței emoționale de la o vârstă fragedă poate preveni comportamentele nedorite. Posesia unei inteligențe emoționale solide din copilărie asigură o mai bună adaptabilitate pe parcursul vieții adulte. [44, p. 7]

Impactul neurobiologiei asupra emoțiilor

Relația dintre cortex și sistemul limbic este considerată esențială în ceea ce privește inteligența emoțională. Cortexul procesează informația senzorială și contribuie la raționament și auto-control. El ne permite să evaluăm și să ne reglăm sentimentele proprii [42, p. 34].

Sistemul limbic cuprinde:

- Talamusul (transmițător de mesaje către cortex)
- Hipocampul (important în memorare și analiza senzorială)
- Amygdala (centru vital al reglării emoționale)

Cercetările efectuate de Jerome Kagan sugerează că timiditatea unui nou-născut este asociată cu o amygdala reactivă, dar căile neuronale rămân maleabile.

Specialiștii în psihologie încurajează suportul pentru copii în exprimarea sentimentelor lor ca o metodă de a empatiza cu ceilalți. Ei sugerează că este crucial să-i instruim în interpretarea limbajului corporal, tonului vocii și expresiilor faciale.

Unele studii indică faptul că pentru copiii care au experimentat traume semnificative este nevoie de timp și un mediu adecvat pentru gestionarea emoțiilor, deși abordările recente favorizează confruntarea directă și atenuarea impactului traumelor [42, p. 42].

Educația copiilor este o sarcină complexă, iar cele trei tipuri principale de stiluri parentale sunt: - autoritar – definit prin reguli ferme și restricții severe, cu mică toleranță pentru libera exprimare [42, p. 48] - permisiv – caracterizat prin indulgență și pasivitate în stabilirea limitelor, fără așteptări clare sau obiective stabilite pentru copii - asertiv – definit prin reguli și limite clare, susținere emoțională, încurajarea independenței și a responsabilității.

O legătură afectivă și deschisă cu copilul poate avea un impact pozitiv asupra dezvoltării imaginii de sine pe termen lung.

Cercetările realizate de specialiști precum Linda Russek și Gary Schwartz, desfășurate de-a lungul a treizeci și cinci de ani, subliniază semnificația unei relații pozitive între părinți și copii pentru evoluția acestora din urmă. Angajamentul părinților în terapia prin joc contribuie la bunăstarea fizică și mentală a odraslelor lor.

Dr. Russell Barkley, un expert american în domeniul tulburărilor de deficit de atenție și hiperactivitate, recomandă în lucrarea sa "Taking Charge of ADHD" ca părinții copiilor cu un comportament provocator să dedice zilnic douăzeci de minute pentru a interacționa pozitiv cu ei, asigurându-se astfel că aceștia simt beneficiile unei afecțiuni afirmative [42, p. 51]. Această sugestie este deosebit de relevantă pentru copiii cu tulburări de deficit de atenție, care adesea se confruntă cu reacții negative atât din partea familiei cât și a sistemului de învățământ și poate fi aplicată în egală măsură tuturor copiilor pentru a le favoriza dezvoltarea armonioasă.

În contextul dezvoltării timpurii a copiilor, specialiștii subliniază importanța momentelor de interacțiune directă și pozitivă între părinți și copii. În aceste intervale, este esențial ca părinții să ofere aprecieri autentice pentru comportamentele adecvate ale copilului, să manifeste curiozitate și interes față de activitățile acestuia, exprimându-se printr-o descriere activă a ceea ce face copilul.

În aceste situații, părinții ar trebui să se abțină de la a pune întrebări sau a emite comenzi, ci mai degrabă să își asume rolul de spectatori atenți și susținători, creând astfel o atmosferă de acceptare și entuziasm. Această abordare se concentrează pe consolidarea unei legături pozitive și pe creșterea încrederii copilului în propriile abilități.

O metodă inteligentă de a interveni atunci când copiii au abateri comportamentale este disciplina constructivă.

William Damon, în lucrarea sa "Greater Expectations: Overcoming the Culture of Indulgence in Our Homes and Schools", argumentează că echilibrul între afirmare și limitare este esențial pentru educația copiilor [42, p. 53].

Dezvoltarea de competențe valoroase se atinge prin aplicarea unei discipline întărite și uniforme, care ajută la exprimarea potențialului innat al copiilor.

Elementele cheie ale unei discipline eficace sunt:

- Stabilirea unor limite și reguli explicite
- Semnalarea comportamentelor nedorite înainte de a deveni problematice
- Reinforțarea comportamentelor adecvate prin încurajări și afecțiune
- Anticiparea și prevenirea situațiilor dificile
- Impunerea de consecințe justificate pentru abateri
- Proporționalitatea pedepsei cu gravitatea abaterii
- Însușirea tehnicilor de disciplinare efective, precum admonestările, consecințele logice, time-out-ul, retragerea privilegiilor, supracorectarea, sau sistemele bazate pe puncte

Studiile indică faptul că o disciplină mai strictă, comparativ cu una excesiv de permisivă, favorizează dezvoltarea unui EQ superior la copii.

Este de asemenea recunoscut că orele îndelungate în fața ecranelor pot fi un impediment în dezvoltarea competențelor emoționale. Copiii de azi tind să aloce o cantitate considerabilă de timp interacțiunilor cu ecranele, comparativ cu timpul dedicat altor activități educative sau sociale. Surprinzător, numărul de ore petrecute în fața televizorului de către un copil până la vârsta de cinci ani poate depăși chiar și numărul de ore pe care un student universitar îl alocă cursurilor de-a lungul unei educații superioare.

Reglarea accesului la televizor în educația copiilor este esențială pentru dezvoltarea lor emoțională.

Este preferabil ca micuții să exploreze lumea prin interacțiuni directe decât prin intermediul ecranelor. [48, p.58]

William Damon, un expert în creșterea morală a copiilor, subliniază necesitatea dobândirii de către aceștia a unor competențe sociale și emoționale specifice, cum ar fi:

- Diferențierea între comportamentele pozitive și cele negative;
- Respectul pentru bunăstarea și drepturile altor persoane;
- Experimentarea unor emoții negative, cum ar fi rușinea sau frica, după încălcarea normelor morale. [48, p.68]

Sentimentele negative pot direcționa comportamentul copiilor către acțiuni prosociale, cum ar fi evitarea pedepsei sau înlăturarea sentimentelor de anxietate sau vinovăție.

Pe de altă parte, sentimente pozitive, precum empatia și dragostea, sunt centrale în dezvoltarea morală, deși anumite emoții negative, cum ar fi rușinea și vinovăția, contribuie de asemenea la formarea caracterului copilului. [48, p.70]

Testele iniţiate de psihologul W. Mischel, cunoscute drept experimentele cu "marshmallows", au relevat că abilitatea copiilor de a-şi gestiona impulsurile şi emoţiile poate prezice succesul lor ulterior în viaţă.

Empatia și capacitatea de a forma conexiuni se bazează pe simpatie și înțelegere reciprocă. Fundamentul pentru a stabili această legătură eficientă este arta de a asculta. Procesul de a împărtăși empatie și de a construi relații include mai multe etape esențiale:

- Practicarea ascultării active
- Interpretarea corectă a semnalelor emoționale
- Punerea de întrebări pertinente
- Confirmarea atenției și înțelegerea prin feedback
- Menținerea contactului vizual ca semn de implicare directă. (12,p. 75)

Daniel Goleman subliniază în lucrările sale importanţa recunoaşterii şi gestionării emoţiilor pentru a avea succes. Copiii care demonstrează autocontrol emoţional şi răbdare în copilărie tind să obţină rezultate mai bune academic pe parcursul vieţii.

Se observă că nu doar coeficientul de inteligenţă (QI) clasic contează pentru reuşita în viaţă, ci şi abilitatea de a interacţiona şi comunica eficient cu ceilalţi. Această aptitudine este desemnată de Edward Thorndike ca inteligenţă socială şi este consolidată de teoria inteligenţelor multiple a lui Howard Gardner, care include inteligenţa interpersonală şi intrapersonală.

Inteligenţa interpersonală se referă la capacitatea de a înţelege şi lucra împreună cu alţii, în timp ce inteligenţa intrapersonală implică o conştiinţă profundă de sine şi capacitatea de a naviga eficient prin propriile emoţii şi motivaţii în viaţă.

Rezultatul cercetărilor multiple a dus la conceptul mai larg de inteligenţă emoţională, care include şi abilităţile de autoconştientizare şi de interacţiune socială ca factori cheie ai succesului personal.

Educația emoțională și dezvoltarea competențelor sociale au câștigat teren în sistemele educaționale globale odată cu publicarea lucrării "Inteligența Emoțională" de Daniel Goleman în anul 1995. Programelor educaționale li se recomandă să echipeze elevii nu doar cu abilități academice esențiale, ci și cu aptitudini emoționale și sociale. Acest

ansamblu de competențe, incluzând autoconștientizarea, reglarea emoțiilor și empatia, este crucial pentru succesul pe parcursul vieții și își are temelia în copilărie. [30, p. 12]

Procesul de dezvoltare a creierului infantil se extinde până la vârsta de aproximativ 30 de ani, iar neuroplasticitatea este influențată de interacțiunile zilnice ale copilului cu mediul înconjurător. Aceste experiențe modelează circuitele neuronale responsabile de comportamentul social și emoțional. [30, p. 13]

Atenția și îngrijirea acordate de către adulți contribuie la dezvoltarea unui sistem neural care facilitează gestionarea adecvată a sentimentelor negative. În contrast, lipsa acestui suport poate duce la dificultăți în controlul impulsurilor agresive. Este esențial ca adulții să cultive un mediu care să susțină dezvoltarea optimă a creierului și să permită copilului să își exploreze lumea într-un mod concentrat și sigur. [30, p. 13]

În prezent, un număr în creștere de copii se confruntă cu dificultăți cognitive și emoționale la începutul vieții școlare. Adesea, semnele de stres maladaptativ la copii sunt interpretate greșit ca fiind comportamente nedorite, atrăgând critici imediate din partea educatorilor și părinților în loc de a fi recunoscute ca reacții involuntare la stres. [30,p.26]

Infanția contemporană diferă semnificativ de cea din trecut, cu noi factori de stres care nu erau prezente anterior. [30, p.27]

Cercetările efectuate de psihologul Thomas Achenbach de la Universitatea din Vermont în anii '70 și repetate la sfârșitul anilor '80 au indicat o scădere a dezvoltării sociale și emoționale în rândul tinerilor, cu copii manifestând tot mai mult agresivitate, indisciplină, impulsivitate, tristețe și sentimente de izolare la școală. [30,p.27]

În ultimii ani, conceptul de reziliență a captat atenția cercetătorilor și practicienilor, fiind definit ca capacitatea de autoameliorare și de a face față adversităților. Bonnie Bernard, un pionier în domeniul tehnicilor bazate pe forța interioară, ne-a îndrumat să explorăm cum pot fi cultivate resursele și aptitudinile personale. [30, p.28]

Studiile pe tema rezilienței subliniază că prezența unui adult protector și iubitor, care crede în valoarea copilului, este un factor crucial în viața acestuia. [30, p.28]

Adulții reprezintă puncte de referință constante, menținându-și angajamentul față de copii. Aptitudinile emoționale și sociale învățate acasă sau la școală trebuie practicate pentru a deveni rapid accesibile când sunt necesare. [30,p. 28]

Oferind copiilor posibilitatea de a-și dezvolta din timp competențele sociale și emoționale, aceștia vor avea rezultate benefice pe termen lung în ceea ce privește sănătatea și starea generală de bine. Cercetările indică faptul că la vârsta de 8 ani, comportamentele tind să se stabilizeze, având implicații asupra stării mentale și a conduitei pe termen lung. Copiii care sunt învățați să-și exprime emoțiile într-un mod constructiv în stadiile timpurii ale vieții școlare sunt mai puțin susceptibili de a dezvolta depresie sau comportamente violente mai târziu. [30, p.32]

Sintetizând lucrările din neuroștiințe și psihologie cognitivă, Daniel Goleman a evidențiat în "Inteligența Emoțională" relevanța coeficientului de inteligență emoțională pentru succesul și sănătatea copiilor, arătând că acesta poate fi chiar mai determinant decât IQ-ul tradițional. [30,p.32]

Educația are un rol crucial în dezvoltarea sănătoasă a copiilor, atât în gestionarea emoțiilor, cât și în interacțiunile lor sociale, lucrând în parteneriat strâns cu familia. Abilitățile de Învățare Socială și Emoțională (ISE) sunt competențe care se pot învăța și dezvolta la fel ca și celelalte discipline academice.

Organizația CASEL(Collaborative for Academic, Social and Emotional Learning), înființată de Daniel Goleman, Eileen Rockefeller Groward, Linda Lantieri și Timothy Shriver în 1995, a promovat ISE ca element esențial al curriculumului educațional. Abilitățile fundamentale din cadrul educației emoționale și sociale, promovate de CASEL, sunt esențiale pentru dezvoltarea copiilor și includ:

- Auto-cunoaștere
- Conștientizarea socială
- Auto-control
- Abilități decizionale responsabile
- Capacitatea de a stabili relații Aceste competențe formează nucleul inteligenței emoționale. [30, p. 34-35]

Când copiii își însușesc aceste abilități, ei navighează cu succes atât în mediul academic cât și în viața de zi cu zi. Studiile sugerează că tinerii care dispun de competențe sociale și emoționale avansate tind să fie mai încrezători, mai fericiți și mai bine integrați social. Aceștia au de asemenea un risc mai scăzut de a se confrunta cu depresia sau abuzul de substanțe. [30,p.35]. Practicarea și îmbunătățirea acestor competențe în cadrul familial conduce la relații mai echilibrate și la rezolvarea eficientă a conflictelor. Educația socială și emoțională se dovedește a fi un instrument esențial pentru a asigura un trai sănătos, pozitiv și de succes. [30, p.35] În cartea "Inteligența emoțională în educația copiilor" scrisă de Maurice J. Elias, Steven E. Tobias și Brian S. Friedlander, cu o prefață de Daniel Goleman, se oferă următorul sfat: „Tratează copiii așa cum ți-ai dori ca alții să se comporte cu ai tăi.” Această maxima este cunoscută sub numele de "Regula de 14 carate." [14,p. 17]

James Comer, profesor de psihiatrie infantilă la Centrul Yale, a subliniat într-un interviu că „niciodată în istoria umanității copiii nu s-au confruntat cu atât de multe informații nevăzute de ochiul adultului responsabil” [14,p.19].

Uri Bronfenbrenner, expert în dezvoltarea copilului de la Universitatea Cornell, a remarcat, de asemenea, intensitatea vieții moderne și faptul că liniștea și ordinea par să fi dispărut din rutina de zi cu zi, în timp ce stresul este o constantă crescândă. În mijlocul acestei agitații, trebuie să ne amintim că responsabilitatea noastră principală este de a educa și a ghida noua generație. „Elementele fundamentale ale biologiei umane, creșterii copilului și relației dintre părinte și copil rămân neschimbate” [14, p.19].

Daniel Goleman, în cartea sa de succes internațional "Inteligența emoțională", a scris că plătim prețul pentru neglijarea sentimentelor în dezvoltarea sănătoasă a copiilor [14,p.19].

Plătim acest preț atunci când punem prea mult accent pe intelect și neglijăm emoțiile lor. Practicile simple, dar esențiale, de educație emoțională pot aduce armonie atât în familie, cât și la școală. „Educația emoțională reprezintă o nouă paradigmă în creșterea copiilor și o abordare realistă și practică pentru a realiza acest lucru.” [14, p. 20]

Există copii care se nasc cu un temperament dificil, în timp ce alții îl dezvoltă ca urmare a experiențelor dureroase. Este crucial să recunoaștem că ei nu aleg să fie astfel și nu se simt fericiți, contrar opiniei altora. Adultul joacă rolul de ghid, având datoria de a cultiva inteligența emoțională a copiilor pentru a-i ajuta să-și atingă obiectivele. [14, p.21]

Impactul abilităților emoționale Impactul abilităților emoționale este vizibil în conduita copiilor când aceștia reușesc să dobândească astfel de competențe. În studiile de specialitate, trei impacturi semnificative sunt recunoscute: - Capacitatea de a regla emoțiile cu eficiență - Starea generală de bine - Rezistența la adaptare.

Există studii pertinente referitoare la acest subiect care pot fi consultate în lucrări publicate (Asher și Rose, 1997; Compas, Worham și Ey, 1992; Crick și Dodge, 1994; Denham, 1999; Fox, 1994; Garber, Braafladt și Zelman, 1991; Parke, Cassidy, Burks, Carson și Boyum, 1992; Saarni, 1999; Thompson, 1991; Wolchik și Sandler, 1997). [2,p. 88].

Mecanisme de coping și importanța lor în reglarea emoțională sunt fundamentale, în special de la vârsta preșcolară înainte. Pe măsură ce individul maturizează, el devine mai apt în a formula justificări și a dezvolta așteptări. Una dintre primele disecții ale bunăstării îi aparține lui W. Wilson (1967), care a dedus că „o persoană are șanse crescute de a se considera fericită dacă este tânără, educată, relativ înstărită, religioasă și căsătorită” [2,p. 90].

Studiile realizate de Harter în anii 1986 și 1999, pe copii și adolescenți, „arată că sentimentul de autovaloare influențează sistemele emoționale și motivaționale” [2,p. 90].

În ceea ce privește copiii, cercetările cu privire la bunăstarea subiectivă sunt restrânse. Constatările sugerează că „abilitățile copiilor de a se concentra și de a suprima comportamentele nepotrivite sunt asociate cu o probabilitate redusă de a experimenta emoții negative în interacțiuni cu alți copii” [2,p. 91].

Studiile desfășurate de Luthar, Doernberger și Ziegler în 1993, „evidențiază ideea că expunerea repetată la situații dificile poate să slăbească mecanismele de protecție și să diminueze competența funcțională în anumite zone” [2, p. 91]. Cercetarea longitudinală efectuată de Murphy și Moriarty (1976) s-a dovedit a fi deosebit de valoroasă în identificarea efectelor competenței emoționale. Copiii tind să arate o capacitate crescută de coping în fața stresului viitor dacă au fost expuși anterior unor factori de stres în limitele capacității lor de adaptare [2, p. 91].

BIBLIOGRAPHY

1. Bar-On, R, The Bar- On *Model of Emoțional Social Inteligence ESI.* Psichothema, 18, suppl, p.13-25, 2006.
2. Bar-On.R, Parker. D.A*, Manual de inteligență emoțională*, București, Ed Curte Veche, 2011, 504 p. ISBN 978-973-669-974-0.
3. Bharwaney. G, *Rezilienţa emoţională*, București, Ed Polirom, 2020, 291 p. ISBN 978-973-46-8188-4
4. Birchirch, A.*P Psihologia dezvoltării*. Ed. Tehnică, București,2000. 311 p. ISBN 973-31-1442-1
5. Boyatzis, Richard E., Daniel Goleman, Kenneth, S. Rhee *Clustering competence in emotional intelligence: Insights from the Emotional Competence Inventory*. 2000.
6. Bontaș, I *Tratat de Pedagigie*. Editura All , București, 2008. 616 p. ISBN 97897357717384
7. Carter, F. *Testați-vă EQ-ul*, București, Meteor- Press, 2011, 176 p, ISBN 978-973-728-538-6.
8. Cosnier, J, *Introducere in psihologia emoţiilor şi a sentimentelor,Iaşi, Ed Polirom, 2007*, 196 p. ISBN: 978-973-46-0681-8
9. Crețu, T. *Psihologia vârstelor*. Editura Polirom Iași, 2016, 392. P. ISBN 9789734660087
10. Cucoș, C. *Pedagogie*.Editura Polirom , Iași, 2014. 536 p. ISBN 9789734640416
11. Denham, S.A.; Buron, R. *Sociall and EmoioanlPrevention and Inrevention Programming for Preschoolers*. Springer, NY, 2017.
12. Yeung, R. *Dezvoltarea inteligenței emoționale*. București, Ed. Meteor Press, 2012, 143 p. ISBN 978-973-728-495-2
13. Edelsteinein, R.S. *Avoiding interference: Adult attachment and emotional processing biases. Invited research colloquium*, Department of Psychology, York University, Toronto, 2017.
14. Elias, M.;Tobias, S., Friedlander, B. *Inteligenţa emoţională în educaţia copiilor*, Bucureşti: Editura Curtea veche, 2011. 272 p. ISBN 9789736698347
15. Gardner, H. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic, 2017.
16. Golu, P. *Psihologia copilului*. E.D.P., București, 2014.

17. Goleman, D. *Working with Emotioan Intelligence.*. Bantam Books, 1998.
18. Goleman, D. *Emotional intelligence. Emotional intelligence.* New York. NY, England: Bantam Books, Inc., 1995.
19. Goleman, D., Boyatzis, R., Mckee, A. *Inteligența emoțională în leadership*. București, Editura Curtea Veche, 2016. 390 p.
20. Goleman, D. *Inteligența emoțională. București,* Ed. Curtea Veche, 2018, 536 p. 978-606-44- 0072-7
21. Goleman, D. *Emoții vindecătoare- Dialoguri cu Dalai Lama despre rațiune, emoții și sănătate,* București, Ed Curtea-Veche, 2008, 304 p. ISBN 978-973-669-556-8.
22. Goleman, D. *Creierul și inteligența emoțională*, București, Ed Curtea-Veche, 2016, 110 p.ISBN 978-606-588-888-3.
23. Goleman, D. *Leadership : Puterea inteligenței emoționale*, București, CurteaVeche Publishing, 2016, 158 p ISBN 978-606-588-861-6.
24. Goleman, D. *Emotional Intelligence, Why it ca matter more then IQ*. Bantam Books, 2016.
25. Gunnar, M.R., Donzella, B. *Social regulation of thecortisol levels in early human development. Psychoneuroendocrinology*, 27, 199-22, 2017.
26. Harwood, R.; Scott, A.; Ross, V. *Psihologia copilului*. Editura Polirom, Iași, 2018. 30. Lantieri, L. *Introducere și meditații de Daniel Goleman-Dezvoltarea inteligenței emoționale a copiilor*, București, Ed Curtea-Veche, 2013,198 p, ISBN 978-606-588-665-0.
27. Mayer, J. D., Salovey, P., & Caruso, D. R. *Emotional intelligence: Theory, findings, and implications. Psychological* . 2004
28. Mayer, J.D., Salovey, P., & Caruso, D., Mayer-Salovey-Caruso *Emotional Intelligence Test (MSCEIT) Users Manual*, Toronto, Ontario: Multi-Health Systems, 2002.
29. Mitrofan, I. *Copii și adolescenți. Probleme, tulburări, evaluare și intervenție psihoterapeutică*. Editura Sper, București, 2017.
30. Neacșu, I, Suditu. M . *Educația emoțional-afectivă, Iași*, Ed.Polirom 2020, 210 p. ISBN 978-973-46-8334-5
31. Pătruță, T. *Didacticometrie-esență, necesitate, proceduri.* EDP, București, 2018., C. *Deficiența mintală și procesul învățării*. Editura Didactică și Pedagogică, București, 2016. 35.
32. Pătrașcu D.A.; Tocan .M.; (coord.) *Copii fericiți – adulți de succes. Inteligența emoțională se învață. Ghid metodologic de bune practice*. Ed. Sfântul Ioan, 2017**,** 218 p. ISBN 978-606-8860-46-6.36.
33. Piaget, J. *Șase studii de psihologie*, București, Ed. Trei, 2017, 207 p, ISBN 978-606-40-0273-0.37 .POSTELNICU, C. *Fundamentele didacticii școlare*. Editura Aramis, 2019.
34. Prir, V., Glaser, D. *Child and adolescent mental health series. Understending attachment and attachment disorders: Theory, evidence and practice.* Londonn, England: Jessica Kingsley Publishers, 2017.
35. Radu Gh. *Introducere în psihopedagogia școlarilor cu handicap*. Editura Pro-Humanitate, București, 2019.
36. Roco, M. *Creativitate și inteligență emoțională*. Iași, Editura Polirom, 2004. ISBN 973-681-630-3
37. Roșca, M. *Psihologia deficienților mintali*. Editura Didactică și Pedagogică, București, 2017.

38. Sălăvăstru, D., *Psihologia educației*. Editura Polirom, Iași, 2004, 288 p, ISBN 978-973-681-553-9
39. Shapiro, E, Lawrence. *Inteligența emoțională a copiilor*, București, Ed Polirom, 2016, 389 p ISBN 978-973-46-2914-5.
40. Sacaliuc N., *Dezvoltarea socio-emoțională a preșcolarilor,* Suport de curs. Bălți, 2019, 85 p.
41. Stein, J, S., Book,E,H *Forța inteligenței emoționale*, București, Ed. Allfa, 2003, 277 p. ISBN 973-8457-21-1.
42. Stănculescu, E.*Stimularea inteligenţei emoţionale a copiilor.*În: *Psihologia copilului modern.*G. Pânișoară (coord). Iaşi: Polirom, 2011. ISBN 978-973-46-2126-2.
43. Zazzo, R. *Debilitățile mintale*. Editura Didactică și Pedagogică, București, 2019.
44. Zeidner, M., Roberts, R. D., & Matthews, G. *The science of emotional intelligence*: *Currentconsensusandcontroversies.EuropeanPsychologist*,2008
45. https://doi.org/10.1027/1016-9040.13.1.64
46. .Woong, Chi-Sum, și Kenneth S. K., Law. *The effects of leader and follower emotional intelligence on performance and attitude*. 2002. https://doi.org/10.1016/s1048- 9843(02)00099.1

THE MILITARY ACTIVITY OF GENERAL IOAN CULCER DURING THE SECOND BALKAN WAR (1913)

Andrei Popete Pătrașcu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: During the Second Balkan War, held in 1913, General Ioan Culcer led the military operations in Bulgaria as commander of the V Army Romanian Corps. With tact and firmness, through the organized organizational measures, he managed to establish garrisons with Romanian troops at Silistra, Balcic, Bazargic and Turtucaia, to set up the headquarters of the V Army Corps in the Curtbunar (Tervel) area, to properly ensure the quartering, the supply and feeding of the herds, to limit to a minimum the losses caused by the cholera epidemic, to temper the hostile manifestations of the local population, and to restore order, without violence, to the administration of the province. During the war, he was appointed by King Carol I of Romania, governor of Cadrilater (Southern Dobrogea). For his participation in this war, he was decorated with the "Avântul Țării" Medal and the "Star of Romania" Order, in the rank of Grand Officer.

Keywords: General Ioan Culcer, great commander, The Second Balkan War, 1913, military authority

Participarea României la cel de-al Doilea Război Balcanic din anul 1913, alături de problema Cadrilaterului (sudul Dobrogei) cu județele Durostorul, cu reședința la Silistra, și Caliacra, cu reședința la Bazargic a fost considerată timp de câteva decenii înainte de 1990, un subiect tabu, iar publicarea unor lucrări de specialitate a fost practic interzisă, evenimentul fiind etichetat ca un act „*agresiv și imperialist al României, ce a avut ca scop unic acapararea unor teritorii străine*”[1].

În conformitate cu documentele din acea perioadă, adevărul istoric este mult mai complex, în cel de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea Peninsula Balcanică devenind din nou „butoiul cu pulbere” al Europei, urmare a acțiunilor contradictorii ale statelor din această zonă și crearea unor rivalități între acestea, susținute de una sau alta dintre Marile Puteri.

La declanșarea primului conflict militar din Peninsula Balcanică în anul 1912, România a evitat să se angajeze alături de una dintre tabere, adoptând o poziție neutră, dar a declarat cu fermitate că în cazul unor modificări teritoriale, nu va rămâne inactivă. Conducerea țării avea în vedere rectificarea granței cu Bulgaria din sudul Dobrogei, în scopul obținerii unei trasări mai favorabile a frontierei din punct de vedere strategic care să aibă ca puncte extreme Turtucaia și Varna. Precizăm că la Congresul de Pace de la Berlin din anul 1878, Rusia a trasat o graniță pentru spațiul dintre Dunăre și Marea Neagră, defavorabilă României, dar evident favorabilă Bulgariei, ceea ce a generat problema Cadrilaterului[2].

România și-a manifestat dezacordul față de această decizie, printr-o serie de memorii, note și alte documente, începând din 1878, apoi în anii 1879, 1884 și 1886, menținând însă relațiile de bună vecinătate cu Bulgaria. Această politică a fost apreciată de cercurile conducătoare de la Sofia, care în anul 1886 au propus coroana Bulgariei Regelui Carol I, fapt nerealizat din cauza poziției ostile a Rusiei.

La începutul secolului al XX-lea, relațiile dintre cele două state vecine s-au răcit, ca urmare a ascensiunii forțelor politice naționaliste bulgare, ambițiilor Regelui Ferdinand al Bulgariei, diplomației ruse și altor factori care manifestau pretenții asupra întregului teritoriu

[1] Cornel Constantin Ilie (coord.), *1913. Al Doilea Război Balcanic și Pacea de la București*, București, 2013, p. 11.
[2] Ibidem, p. 12.

al Dobrogei. Conflictul militar din anul 1912 a accentuat răcirea relațiilor dintre România și Bulgaria, țara noastră înaintând la 15/28 februarie 1913, un memoriu marilor puteri (Germania, Austro-Ungaria, Rusia, Italia, Marea Britanie și Franța), privind diferendul româno-bulgar.

În perioada 18/31 martie – 26 aprilie/9 mai 1913 la Petersburg s-a desfășurat Conferința ambasadorilor celor șase Mari Puteri, la sfârșitul căreia s-a adoptat un protocol care prevedea ca orașul Silistra, împreună cu un teritoriu de 3 km în jur, să intre în componența României. După ratificarea acestui document de către Parlamentul de la București, s-au format comisii pentru aplicarea acestuia, reprezentanții României fiind: generalul Ioan Culcer, generalul Zottu, colonelul Constantin Christescu, maiorul G.A. Dabija, diplomatul Al.E. Lahovary și câțiva deputați[3].

Comisiile româno-bulgare întrunite la Silistra, începând cu data de 8/21 iunie 1913, nu au ajuns însă la niciun rezultat, datorită controverselor, „mărul discordiei" fiind interpretarea diferită a termenului de „3 km împrejur" din protocol, bulgarii apreciind ca fiind din centrul orașului, iar românii de la fortificațiile ce înconjurau localitatea[4].

Pe fondul declanșării unui nou conflict militar la 16/29 iunie 1913, între Bulgaria, Serbia și Grecia, lucrările comisiei mixte româno-bulgare de la Silistra au fost suspendate.

După cum se cunoaște, cel de-al doilea război balcanic a fost declanşat de Bulgaria care, la 17/30 iunie 1913 şi-a atacat prin surprindere, noaptea, foştii aliaţi „*în scopul unei expansiuni teritoriale care să-i asigure în egală măsură stăpânirea unor teritorii străine şi hegemonie balcanică*"[5]. În momentul înrăutățirii situației, Regele Carol I și guvernul condus de Titu Maiorescu au hotărât la 20 iunie/3 iulie 1913 mobilizarea armatei.

Prin Înaltul Decret Regal Nr. 4609 din 20 Iunie 1913, semnat de Regele Carol I, „*s-a hotărât mobilizarea generală a întregii armate. Ordinul de mobilizare este următorul: Operațiunile și transporturile de mobilizare, vor începe în noaptea de 22 spre 23 Iunie a.c., ora 12. Se vor chema sub arme toți oamenii contingentelor de complectare și reservă dela 1911-1901 inclusiv, iar din contingentele 1900 până la 1895 incluisv, numai acei cari au ordine individuale de chemare sau o anume întrebuințare la mobilizare. Pentru marină se va chema contingentele de complectare și reserviștii dela 1909-1897 inclusiv*[6]."

În ziua când s-a publicat acest ordin, „*toate casele mai de seamă din Bucureşti au arborat steaguri la case*"[7], aflăm din paginile ziarului „Foaia poporului" care apărea la Sibiu. „*Mulţimea a pornit – după publicarea mobilizării – spre palatul regal, unde s-au ţinut vorbiri înflăcărate. Din mijlocul mulţimei se auziau mereu strigăte de: Trăiască România! Să trecem Dunărea! Vrem războiu! Să-i învăţăm minte pe Bulgari! În jurul statuei lui Mihaiu Viteazul încă s-a adunat multă lume. Aci deasemenea s'au ţinut vorbiri războinice, iar din mulţime se auziau mereu strigăte: Vrem războiu împotriva Bulgariei! Să trecem Dunărea! Jos necredincioasa Austrie! În vreme ce mulţimea aclama pe regele Carol înaintea palatului, în văzduh s-a ivit un aeroplan (balon), în care era Vlaicu, dimpreună cu un ofiţer. Lumea l-a primit cu strigăte furtunoase*."[8]

Din presa vremii aflăm că manifestațiile în favoarea războiului au început în București de la primele ore ale dimineții, manifestanții plimbându-se prin întreg orașul. „*În dreptul clubului Jokei manifestanţii au făcut manifestaţii de simpatie dlor C.C. Arion, ministrul*

[3] „Mișcarea", Iași, an V, nr. 123, din 7 iunie 1913, p. 2.
[4] „Universul", București, an XXXI, nr. 167, din 20 iunie 1913, p. 1.
[5] Gheorghe Zbuchea, *România şi războaiele balcanice 1912-1913. Pagini de istorie sud-est europeană*, Buucrești, Editura Albatros, 1999, p.451.
[6] Arhiva Mnisterului de Externe al României, Fond 71/1900-1919, vol. 22, f. 7.
[7] „Foaia poporului", Sibiu, an XXI, nr. 27, din 30 iunie (13 iulie) 193, p. 3.
[8] Ibidem.

agriculturei şi domnilor general Crăiniceanu şi general Culcer, cari erau în balconul Clubului Jokei”[9].

Dintr-o adresă din 21 iunie 1913, a Direcției Poliției și Siguranței Generale din cadrul Ministerului de Interne adresată ministrului Afacerilor Străine, aflăm că s-a dispus publicarea decretetului de mobilizare inclusiv prin intermediul „*legaţiunilor din străinătate şi mai ales acolo unde se găsesc mai mulţi români*”[10].

În ceea ce privește activitatea militară a generalului Ioan Culcer în timpul celui de-al Doilea Război Balcanic, precizăm că acesta „*a fost înălțat la gradul de general de divizie*” și promovat în funcția de comandant al Corpului III Armată Galați, în ziua de 31 martie 1911, în baza Înaltului Decret Regal nr. 1165. Ulterior, la 1 aprilie 1913 acestuia i-a fost încredințată comanda Corpului V Armată, dislocat în Dobrogea.

Sub comanda generalului Ion Culcer, în perioada 23 – 28 iunie 1913, Corpul V Armată și-a mobilizat trupele din subordine și a constituit Gruparea Secundară de Forțe angajată de România în al Doilea Război Balcanic, împotriva Bulgariei.

În acest timp, la București, din paginile ziarului conservator-democrat „Opinia”, apărut la București în data de 25 iunie 1913, aflăm că numele generalului Ioan Culcer s-a aflat, la întrunirea din acele zile a conservatorilor conduși de Alexandru Marghiloman, printre propunerile de a ocupa funcția de președinte al Consiliului de miniștri, în cadrul unui guvern național[11].

Momentul intrării armatei române în Silistra a fost prezentat în presa vremii, care preciza că „*ofiţerii cari au intrat cei întâi în Silistra au fost generalul Hârjeu, ministrul de război, general Culcer şi d. Nicu Filipescu. Armata romînă a făcut 500 prizonieri bulgari, pe care i-a transportat la Ostrov, punctul pe unde au intrat armatele romîne. Trupele mai întâi intrate, după compania de grăniceri, au fost două escadroane din regimentul 3 roşiori şi întreg regimentul 23 de infanterie*”[12]. Autorităţile bulgare, care primiseră ordinul din Sofia, s-au prezentat Generalului Culcer, comandantul trupelor de ocupaţie, predându-i oraşul. „*După aceasta D General Culcer, a făcut o proclamaţie prin care declară că în numele M.S. Regelui României ia în stăpânire cetatea Silistra*”[13].

Proclamaţia semnată de acesta, în limbile română și bulgară, a fost afișată pe străzi[14]. Populaţia turcească, destul de numeroasă în Turtucaia, curioasă de conţinutul proclamaţiei a început să ceară tuturor lămuriri asupra cuprinsului ei[15]. Bucuria populaţiei turceşti, la auzul că oraşul nu va mai fi bulgăresc, a fost de nedescris, se arată în presa vremii. Chiar şi populaţia bulgară era împăcată, „*bine ştiind că mai liniştiţi vor fi sub ocrotirea oştilor româneşti, aducătoare de ordine*”[16].

„*Astăzi, 1 Iulie 1913* – se arăta în Proclamația semnată de generalul Culcer – *oraşul Turtucaia a fost ocupat de trupele române și e considerat ca făcând parte din teritoriul României. În numele M.S. regelui Carol I și al guvernului său, aduc la cunoștința generală că începând de azi, atât autoritățile locale cât și populația sînt supuse legilor române și autorităților militare de cari depind în mod direct. Orice corespondență oficială sau privată cu exteriorul este oprită; afacerile locale și cele privitoare la lucrările agricole și celelalte vor fi regulate numai cu cunoștința și aprobarea autorităților militare. Armata română va proteja pe orice locuitor, familiile și diverse culturi, lăsând tuturor liberateta de a le*

[9] „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, an LXXVI, nr. 136, din 22 iunie (5 iulie) 1913, p. 2.
[10] Arhiva Ministerului de Externe al României, Fond 71/1900-1919, vol. 22, f. 7.
[11] „Opinia”, an X, nr. 1912, din 25 iunie 1913, p. 2.
[12] „Mișcarea”, Iași, an V, nr. 144, din 30 iunie 1913, p. 1.
[13] Ibidem.
[14] „Universul”, București, an XXXI, nr. 178, din 1 iulie 1913, p. 1.
[15] „Opinia”, an X, nr. 1928, din 11 iulie 1913, p. 1.
[16] „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, an LXXVI, nr. 149, din 10 iulie (23) 1913, p. 3.

practica; ea va lua toate măsurile pentru menținerea ordinei pentru că nu pătrunde în orașul vostru ca inamică. Afuc la cunoștința generală că voiu lua măsurile cele mai severe contra acelora cari, pe față sau într-adins, vor încerca să tulbure pacea sau ordinea publică. Ordon ca armele de orice fel, pe care le posedă locuitorii, să fie predate în grabă autorităților militare. Populația este obligată de a da tot concursul pentru satisfacerea nevoilor armatei, știind că pentru orice furnitură, sau rechiziție, ea va primi o indemnizație după tariful fixat de autrooitate militară și conform legilor în vogoare."[17]

Referindu-se la generalii români care au luat parte la operațiunile militare din timpul celui de-al Doilea Război Balcanic, publicația rusească „Novoye Vremya" scria în vara anului 1913 că „*numirea d-lui general Averescu ca şef al marelui stat major a fost foarte nimerită. D-l general Averescu este cel mai ilustru general al armatei române, care a lucrat de mai multă vreme planul răsboiuiui cu Bulgaria şi care a reuşit acum să realizeze acest plan. De asemenea o bună alegere s-a făcut în persoana generalului Culcer, care a fost numit comandant al corpului V de armată pentru operaţiuni independente în Cadrilater.*"[18]

Astfel de informații erau publicate în ziarele românești, printre acestea numărându-se și „Gazeta Transilvaniei". „*Armata română, condusă de gereali precum d-nii Averescu și Culcer a realizat un succes rar în istoria artei militare fără să fi vărsat o picătură de sânge. Marşul ei ar fi fost încoronat prin intrarea în capitala Bulgariei, daca trupele pline de avânt n-ar fi fost oprite de către suveran. Ţinând seamă, că armata română creşte în fiecare an, că este perfect organizată, că antimilitarismul nu e cunoscut în România, unde militarii au un mare prestigiu şi sunt foarte iubiţi de populaţie, ar fi foarte util ca Rusia să facă mai de aproape cunoştinţa vecinei sale.*"[19]

Tot în presa vremii se arăta: „*Amicul nostru Lascar Antonin ne telegrafiază din Constanţa: Dacia* (vas militar românesc, n.n.) *ne-a adus astăzi la Constanța. Militarii şi ofițerii străini au petrecut noaptea pe vapor. Vizitarea regiunilor cucerite le-a procurat frumoase impresii. Ei au luat amănunțite note pentru rapoarte şi corespondente de război. A făcut, în special, admirabilă impresie cordialitatea arătată de militarii diviziei din Dobrici, de sub comanda d-lui general Culcer, cu care am prânzit împreună. Corespondenții noștri și-au arătat entuziasmul de cele văzute cu ocazia inspecției artileriei , infanteriei și vînătorilor*"[20].

Conform planului de campanie, în ziua de 03 iulie 1913 trupele aparținând Diviziilor 9 Infanterie Cernavodă și 10 Infanterie Medgidia, susținute de către Divizia 1 Rezervă Murfatlar și Brigada 31 Rezervă Constanța, au trecut și frontiera terestră româno-bulgară, având ca obiectiv operativ strategic ocuparea teritoriului dobrogean revendicat de România, aflat între frontieră și linia Turtucaia - Balcic, inclusiv orașul Bazargic (Dobrici).

Neîntâmpinând o rezistență semnificativă din partea bulgarilor, la data de 28 iulie, trupele române au ajuns pe aliniamentul menționat, prilej cu care generalul Ion Culcer raporta ierarhic despre îndeplinirea misiunii încredințate. „*La Silistra, garnisoana română e formată din un batalion de grăniceri, sub comanda d-lui Locotenent-Colonel Ştefănescu. Poşta, telegraful sînt luate în stăpânire de trupele romîne. Toţi ceilalţi funcţionari bulgari de pe la celelalte autorităţi, au rămas la locurile lor pentru moment*"[21].

În conformitate cu prevederile Tratatului de Pace încheiat la București, în ziua de 10 august 1913, Bulgaria a fost forțată să cedeze României teritoriul din sudul Dobrogei, cunoscut sub denumirea de Cadrilater, de la vest de Tutrakan (*Turtucaia*) până la malul Mării Negre, iar la sud până la Kranevo (*Ecrene*). Drept urmare,

[17] „Adeverul", București, An XXVI, nr. 858, din 11 iulie 1913, p. 2.
[18] „Gazeta Transilvaniei", Brașov, an LXXVI, nr. 172, din 9 (22) august 1913, p. 3.
[19] Ibidem.
[20] „Opinia", an X, nr. 1938, din 21 iulie 1913, p. 2.
[21] „Mișcarea", Iași, an V, nr. 145, din 1 iulie 1913, p. 1.

Cadrilaterul dobrogean, cu o suprafață de aproximativ 7.000 km² și o populație de circa 286.000 de locuitori, a fost trecut sub autoritatea militară a comandamentului român, iar Regele Carol i-a încredințat generalului Ion Culcer, în care avea mare încredere, onoarea de a fi guvernator al acestei provincii.

În ziua de 14 august 1913, ziarul „Mișcarea" de la Iași anunța: „*Unei străzi din Silistra i s'a dat numele de generalul Culcer după numele generalului care a pătruns cel dintâi cu armata românească în Cadrilater*"[22].

Cu tact și fermitate, prin măsurile organizatorice dispuse, acesta a reușit în scurt timp să constituie garnizoane cu trupe române la Silistra, Balcic, Bazargic și Turtucaia, să-și instaleze cartierul general al Corpului V Armată în zona Curtbunar (Tervel), să asigure corespunzător cartiruirea, aprovizionarea și hrănirea efectivelor, să limiteze la minim pierderile cauzate de epidemia de holeră, să tempereze manifestările ostile ale populației locale și să pună ordine, fără violență, în administrația provinciei.

Trebuie să precizăm faptul că informațiile despre prezența armatei române în Bulgaria nu aveau doar un caracter pozitiv, opinia publică din țară fiind informată și despre abuzurile comise. „*Faţă de gravele învinuiri ce se aduc zilnic, prin presă, intendenţei militare şi serviciului militar al armatei - cari sau făcut vinovate de fapte de acele cari merg până la crime - consiliul de miniştri, în urma unor îndelungate discuţiuni, a hotărât numirea unor comisiuni mixte de anchetă care să cerceteze toate acuzaţiunile ce se aduc acestor două organizaţiuni militare*"[23]. Aflăm că generalul Ion Culcer urma să facă parte dintr-o astfel de comisie, „*alături de generalul Lambrino şi probabil un alt militar, ofiţer superior*"[24]. Din comisie mai făceau parte și reprezentanți civili precum dr. Istrate, Lupu Costache şi V.G. Morţun[25].

În ziua de 24 august, la București, generalul Culcer a participat „*în sala de proecţiune a Casei Pathé Fréres din Calea Victoriei*[26]", la proiecția „*filmelor luate de d-nul Voinescu, cu prilejul ocupării Cadrilaterului de către armata romînă. Au asistat la această reprezentare d. C. C. Arion, d. general Culcer, comandantul armatei de ocupaţiune, d-nii Chiriacescu, Dinu Arion, Lupu Kostache d. şi d-na Şendrea şi reprezentanţii presei. Toate aceste scene înălţătoare sunt prinse pe acest film cu multă preciziune şi artă. Cei de faţă în plin entuziasm au felicitat călduros pe autor*"[27].

Într-un document păstrat în Arhiva istorică a Bibliotecii Naționale a României, pe care generalul Ioan Culcer îl înainta Ministerului de Război, este prezentată o radiografie a instrucției militare din timpul celui de-al Doilea Război Balcanic, administrația și întreținerea trupei, armamentul, muniția, echipamentul militar, lucrările birourilor de recrutare, servicii speciale, citând aici: serviciul sanitar, administrativ, fortificații, cazărmi, construcții, stabilimente și ateliere militare, precum și un tablou recapitulativ de propuneri.

Pregătirea de război (instrucția și educația trupei) notează Culcer, este mulțumitoare la sfârșitul celor patru perioade de instrucție, remarcând totuși deficiențe la sfârșitul primei perioade, în special la Divizionul 5 Obuziere și la Batalionul 5 Pionieri, fapt datorat „*lipsei complecte a ofițerilor subalterni", răspândiți în 3 forturi, iar o parte din aceștia, cu locuințele la București*"[28]. „*Compania a V-a Telegrafice*, arată în continuarea generalul Culcer, *nu a putut efectua instrucția și pregătirea complectă a trupei, instalând între 12 mai*

[22] Idem, nr. 185, din 14 august 1913, p. 2.
[23] Idem, nr. 189, din 20 august 1913, p. 2.
[24] Ibidem.
[25] Ibidem.
[26] „Opinia", an X, nr. 1969, din 25 august 1913, p. 2.
[27] Ibidem.
[28] Biblioteca Națională a României, Colecția Documente vechi, Fond Saint Georges, pachetul LXXV/4, dos. 715., f. 3.

și 5 iunie 1913 linia telefonică permanentă în Dobrogea, cu fir dublu, la Constanța, Cernavodă, Medgidia, Adam Klisi , Ostrov, Adal Klisi, Cuzgun”[29].

În ceea ce privește instrucția de trageri la corpurile de infanterie din cadrul Corpului V armată, aceasta a fost una satisfăcătoare, unele corpuri noi, și precizează Generalul Culcer, Reg. 38, 39 si 40 Infanterie, nu au avut numărul suficiente de cartușe, unele au recurs la împrumuturi, iar altele citățm „*au mers mai încet la acest gen de trageri*”[30].

În cea de-a doua perioadă de instrucție s-a avut în vedere pregătirea fizică, astfel „*la infanterie obișnuirea cu greutățile marșurilor lungi și cu echipamentul de campanie, deci un bun luptător și manevrier, la artilerie și cavalerie formarea bunilor ochitori și uni călăreți*”[31].

În raportul său generalul nu uită să precizeze lipsa unor câmpuri de instrucție adecvate, precizând că acestea nu trebuiau să se găsească în apropierea garnizoanelor: „*Solicitarea unui câmp de instrucție pentru Corpul V Armată, de la Ministerul de domenii, în vecinătatea Constanței sau Babadag, cu atât mai mult cu cât Dobrogea este lipsită de căi ferate și drumuri practicabile pe toate timpurile. Urmare a mai multor rapoarte, scrie generalul Culcer, Comandamentul nu a primit niciun răspuns*”[32].

Cea de-a treia perioadă de instrucție a fost cea mai nemulțumitoare, trupele de infanterie și artilerie nereușind să execute tragerile de război, iar în ultima etapă de pregătire s-a reușit reîmprospătarea instrucției tuturor contingentelor mobilizate.

Aflăm de asemenea din documentul cercetat în ce consta instrucția ofițerilor mobilizați în Dobrogea, generalul Culcer descriind cu multă acribie, minuțios, fiecare detaliu, citățm: conferințe, convorbiri militare specifice fiecărei arme, joc de război, la care au luat parte în mod obligatoriu toți ofițerii corpului, aplicațiuni pe hartă, diferite exerciții fizice și sporturi (călărie, gimnastică, scrimă, tragerea cu revolverul).

Nu lipsesc desigur aspectele pe care generalul le consideră neconforme: citățm slaba pregătire a ofițerilor de rezervă, lipsa pana la efectivul bugetar a peste 230 de plotonieri și 130 de ofițeri pe anul 1912, care se mențione și în anul 1913. „*În acest mod* – afirmă generalul Culcer – *forțele fizice și intelectuale ale ofițerilor inferiori tind spre surmenare care dă de gândit. Numeroasele mutări ale ofițerilor în cursul anului au ca efect dăunător întreruperea instrucției lor profesionale precum și a celui din corp, unde nici sentimentul de tradiție nu poate fi la înălțimea cerută. Cu o asemenea încadrare, disciplina nu poate fi înrădăcinată în spiritul și mintea soldatului.*”

Informații importante aflăm din raportul generalului Culcer și despre hrana trupei, prețul făinii, 18-20 bani kg, greutatea regulamentara a rației de 1000 grame. În ceea ce privește carnea, se remarcă a îmbunătățire a hranei trupei, prin mărirea alocației la 0.50 bani. Hrana cailor nu îl mulțumește pe bătrânul general care precizează faptul că citățm „*fânul din Dobrogea nu este suficient nutritor și nu are nicio aromă. Depozite de furaj nu avem în nicio garnizoana*”[33].

În privința îmbrăcămintei și igienei trupei, respectiv ofițerilor, acestea s-au realizat în foarte bune condițiuni, îmbrăcămintea s-a decolorat din cauza soarelui, dar „*nu sunt motive a crede că n-ar putea servi ca și mai înainte*”[34].

În ceea ce privește serviciul sanitar, generalul Culcer prezintă situația la zi a bolilor contactate de trupă și ofițeri, cele mai numeroase cazuri fiind cele de: scabie, herniile, 113

[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem, f. 4.
[32] Ibidem, f. 5.
[33] Ibidem, f. 13.
[34] Ibidem.

operate cu succes, blenoragia, pleurita, bronșita, sifilisul, pneumonia, febra tifoidă[35]. Acesta remarcă lipsa unui local și a luminii electrice, rosăturile la picioare din cauza bocancilor, ceea ce a făcut să se scoată mulți oameni din rânduri[36].

Raportul se încheie cu situația serviciului administrativ, generalul Culcer remarcând înmulțirea și întârzierea corespondenței ca urmare a faptului că reședințele comandamentelor de brigadă nu erau alături de cele de divizie. Acesta solicită de asemenea înființarea în cadrul Garnizoanei Constanța a unui atelier de confecții.

Într-un articol scris de Al.T. Dumitrescu, corespondent de război, din partea ziarului „Universul" putem citi: „*Când am ajuns la Dobrici, d-nul Eftimie Antonescu a prezentat pe d-nii Nedelcu şi Marilaun d-lui general Culcer, comandantul corpului V. Înfăţişarea d-sale a captivat dela început pe corespondenţii streini, cari s-au grăbit să-i aducă laudele cuvenite pentru frumoasa mişcare a trupelor de sub conducerea d-sale. Decanul nostru, d. Ciurcu, improviză în cinstea d-lui general câteva versuri, iar corespondenţii străini îi cerură un interview, pe care l-au comunicat ziarelor la timp pe când se discutau tratativele de pace la Bucureşti. D-nul general Culcer, între altele, a explicat acţiunea României ca o necesitate pentru asigurarea graniţei dobrogene*"[37].

Una dintre întâmplările relatate de generalul Culcer din timpul celui de-al Doilea Război Balcanic, ilustrează atât latura sa de comandant abil, cât și preocuparea pentru aspectele morale și spirituale. Într-o inspecțiune obișnuită în Dobrogea, în anul 1913, generalul Culcer a fost pus în situația de a transporta în automobilul său o călăuză din satul Cuzgun, în timpul nopții. Conversația sa cu preotul satului a dezvăluit o perspectivă neașteptată asupra vieții de zi cu zi. Preotul, cu gândul la afacerile sale, îi povestea despre succesele sale comerciale din Cerna-Vodă și Constanța, subliniind cifre impresionante care depășeau capitalul Băncii. „*Într-o inspecțiune ce făceam în Dobrogea,* relatează generalul Culcer*, am fost nevoit în timpul nopții, să iau în automobilul meu o călăuză din satul Cuzgun. Preotul satului s-a oferit să vie el având afaceri la Cerna-Vodă. Pe drum n-a încetat a spune șefului meu de Stat Major că face afaceri în Cerna-Vodă și Constanța de 4 ori mai mari decât capitalul Băncei și că în timp de 2 luni, n-a făcut de cât călătorii de afaceri între aceste două porturi*[38]."

Cu calm și profunzime, generalul Culcer a observat tăcut comportamentul preotului și a reflectat la adevăratele priorități ale unei comunități. În loc să atingă subiectul banilor și afacerilor, el s-a întrebat cât de des a slujit preotul biserica în acele două luni și cât de mult a investit în sufletele și educația țăranilor din sat. „*N-am răspuns nimic acelui preot,* scria Culcer. *M-am întrebat însă de câte ori a fost la biserică în cele două luni și de câte ori a strând pe țărani pentru a le da povețe educative și sufletești*[39]."

Referitor la campanie din anul 1913, generalul Ioan Culcer a adus în prim-plan în memoriile sale și aspecte inedite legate de propagandă și influența acesteia asupra populației din Bulgaria. Generalul sublinia importanța descoperirii și confiscării unor broșuri destinate răspândirii nesupunerii și urii de clasă în rândul românilor de la sate. „*În privința acestei propagande periculoase nu pot trece cu vederea faptul că pe când comandam armata de ocupațiune în Cadrilaterul „1913" am descoperit și confiscat broșuri destinate special populațiunei noastre de la sate, răspândite de comitagii bulgari, pe care le-am înaintat în raport Ministerului*[40]".

---

[35] Ibidem, f. 19.
[36] Ibidem.
[37] „Universul", București, an XXXI, nr. 270, din 1 octombrie 1913, p. 1.
[38] I. Culcer, *Note și cugetări asupra campaniei din 1916, în special asupra operațiunilor Armatei I-a*, Iași, Tipografia ziarului „Tribuna", 1919, p. 25.
[39] Ibidem.
[40] Ibidem, p. 27.

Potrivit generalului Culcer, broșurile erau distribuite de către comitagii bulgari, având un scop evident de destabilizare a autorităților și intereselor naționale. „*Toate aceste broșuri povățuiau nesupunerea la autorități și ura de clase; astfel fiind faptele se pune întrebarea pentru ce această legătură de purtare și idei între comitagii bulgari și o parte din presa noastră de pe timpuri; presă care face atâta paradă de patriotism*[41].”

În urma participării la cel de-al Doilea Război Balcanic, generalul Ioan Culcer, în calitate de comandant al Corpului V Armată, a fost decorat cu *Medalia „Avântul Țării”*, conferită de Regele Carol I, prin I.D.R. nr. 6247 / 7 noiembrie 1913[42]. În luna decembrie a aceluiași an, Regele Carol I i-a conferit generalului Culcer *Ordinul „Steaua României”*, în grad de *Mare Ofițer*, prin D.R. nr. 7323 / 31 decembrie 1913[43].

BIBLIOGRAPHY

a) Izvoare istorice:

- Arhiva Ministerului de Externe al României, Fond 71/1900-1919.
- Biblioteca Națională a României, Colecția Documente vechi, Fond Saint Georges.

b) Periodice:

- „Adeverul”, București, 1913.
- „Foaia poporului”, Sibiu, 1913.
- „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, 1913.
- „Mișcarea”, Iași, 1913.
- „Opinia”, București, 1913.
- „Universul”, București, 1913.

c) Lucrări, studii și articole:

- Culcer, I., *Note și cugetări asupra campaniei din 1916, în special asupra operațiunilor Armatei I-a*, Iași, Tipografia ziarului „Tribuna”, 1919.
- Ilie, Cornel Constantin, (coord.), *1913. Al Doilea Război Balcanic și Pacea de la București*, București, 2013.
- Ispas, Constantin, *Nemuritorii, generali gorjeni valori ai neamului românesc*, vol. I., Târgu Jiu, Editura Centrului Județean al Creației Populare Gorj, 2002.
- Pătrașcu, Valentin, *Familia Culcer. Pagini de istorie*, Craiova, Editura Sitech, 2013.
- Tomița-Razașul, Anastase (coord.), *Din trecutul României Militare cu prilejul aniversării a 75 de ani de la apariţia ei în viaţa armatei. 1864-1939*, București, Tipografia Marelui Stat Major, 1939.
- Zbuchea, Gheorghe, *România şi războaiele balcanice 1912-1913. Pagini de istorie sud-est europeană*, București, Editura Albatros, 1999.

[41] Ibidem.
[42] Biblioteca Națională a României, Colecția Documente vechi, Fond Saint Georges, pachetul LXXV/4, dos. 4793., f. 16.
[43] Ibidem, f. 20.

MAJOR ALEXANDRU SOCEC'S DIPLOMATIC-MILITARY MISSION IN SWEDEN

Stelian- Cătălin Ghițuleasa
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The diplomatic-military mission of Major Alexandru Socec, future division general, represents one of the most beautiful and interesting moments of his career, it is truly fascinating. Having taken place in the summer of 1901, the mission awakens both the researcher's, as well as the ordinary reader's interest as it admirably relates the historic, political, social, military and cultural realities of the Swedish society at the beginning of the 20th century.

Keywords: Mission, Journal, Military manouvers, Regiment, Major, Plenipotentiary Minister, Military Attaché, Legation, Accreditation

The "Journal" of General Alexandru Socec undoubtedly represents an extremely valuable historical source for understanding an era marked by the brilliant reign of King Carol I. Although the memoirist continues to note significant events in his personal life after World War I, the flavor of the "Journal" is not the same as during the pre-war period.

This is the main reason that led me to publish, for the first time, one of the moments that profoundly marked his military career. The mission to which Alexandru Socec was assigned (the third) is one of the most important (if not the most important) of his life, considering its confidential nature and the high political-diplomatic (the highest) and military levels at which it had to be carried out.

Selected by King Carol I himself for such a role, thanks to his superior culture, solid relationships among the European aristocracy, and extraordinary linguistic skills (he spoke German, French, and English impeccably), Major Socec lived up to the sovereign's expectations. He represented him admirably in one of the most powerful and civilized countries in Europe and the world, earning the admiration of the Swedes for King Carol I, the Romanian Army, and its officers.

The excerpt from the "Journal" was published without modifying the text, as I considered that the charm of the Romanian language specific to the pre-war era should be preserved. The only interventions were in adapting some words written in old forms to the current orthographic norms of the Romanian language. For example, Socec wrote "de loc" (adverb), "odae" (room), "iei" (they), "de oare ce" (because), "informațiune" (information), "legațiune" (legation), "câți va" (a few), "delegațiune" (delegation), "coloneli" (colonels), "streine" (foreign), "canaluri" (instead of "canale", referring to the navigation channels in Stockholm), etc. Where I deemed necessary, I added notes regarding the settlements or characters mentioned by the author, and the words written in square brackets are my own. Given that the excerpt from the "Journal" spans a fairly long period (almost three months, including the selection and preparation for the mission), it will be published in stages.

Alexandru Socec, Journal, 1901

June 8. The Ministry of Foreign Affairs received notification from our plenipotentiary minister in Berlin, Alexandru Beldiman[1], that the Swedish Ministry of Foreign Affairs is inviting Romania to send a military representative or delegation to participate in the grand Cavalry maneuvers to be held this year in August.

The General Staff asked me if I would be willing to attend, either with a commission or alone. I answered affirmatively. Subsequently, the General Staff forwarded a report to His Majesty the King, proposing two colonels, two lieutenant-colonels, three majors, and four captains, for him to choose either a commission or one individual, as His Majesty would decide.

June 10. The statue of Alexandru Lahovari[2], one of the great orators, a pride of the Romanian Parliament, was unveiled. He died of arteriosclerosis.

June 12. I was telegraphically summoned to Sinaia by the Palace Marshal[3]. Upon being introduced to His Majesty, [he] informed me that he had decided to send me to the grand cavalry maneuvers in Sweden. He would give me a letter from Her Majesty the Queen to the Queen of Sweden and a package for Madame de Munk.

"When can you leave?" he asked. I replied: "In 8 days, after making another set of new uniforms." The King: "You have time, the grand maneuvers begin this year on August 5, under the new style. There will be two rounds of maneuvers, two infantry divisions, and 64 cavalry squadrons. All armies will send delegates. I chose you, and I hope you will rise to the occasion." I did not respond, I just nodded. The King: "I will spare you from presenting yourself again. You will receive the letters and the package along with a 'laisser passer'[4] from the Ministry of Foreign Affairs. In Berlin, you will receive another package from Minister Beldiman, which you will deliver to the Crown Prince[5] along with this letter." The King handed me the letter, and at the same time, Her Majesty the Queen entered. I kissed the Queen's hand. The King offered me two fingers, and I left, but the Queen asked me, "Are you leaving now?" "No, Your Majesty! This evening, at 6." "Then, come to lunch. With your wife, if she is here." After lunch, I made a few visits. I did not say anything about my departure. I left for Bucharest with Susie, who was delighted.

June 14. Yesterday, I went to the General Staff. I inquired who would be going to Sweden. I was told: "It is not known, possibly Antonescu or a Lieutenant-Colonel from the General Staff with a captain." "I would be glad if they sent me." "There is another candidate, Pretorian." "Well, let me tell you, he's not going!"

---

[1] Alexandru Beldiman (1855-1924), diplomat. He held the position for two decades (1896-1916), of Minister Plenipotentiary of Romania in Berlin. Previously, he headed the Romanian Diplomatic Agency in Sofia, resigning in 1888, when the government headed by Ion C. Brătianu decided to withdraw.

[2] Alexandru Lahovari (1840-1897), doctor of law, title obtained in Paris. Accomplished orator, he was a moderate conservative and a vehement critic of the policies practiced by the National Liberal Party. He died in Paris, the announcement being made by the plenipotentiary minister of Romania in Paris, Grigore Ghica. As a sign of deep gratitude for the efforts made in the service of Romanian diplomacy, the entire political class decided that it deserved a statue, inaugurated in 1902, as the memorialist Alexandru Socec tells us.

[3] It is about Gheorghe (George) C. Filipescu (1840-1902), twice Marshal of the Court (1866-1874), respectively 1898-1902). Before being appointed by Prince Carol to this position, he was an adjutant of ruler Alexandru Ioan Cuza and diplomatic agent of Romania in Saint Petersburg.

[4] A kind of diplomatic passport, document issued by the Ministry of Foreign Affairs to people sent to official missions.

[5] Gustav V (1858-1950), Crown Prince of Sweden and Norway (1872-1907), then King of Sweden (1907-1950) after the death of his father, King Oscar II.

June 15. I received an order from the General Staff informing me that, by High Order, I will leave for Sweden on July 10, with a daily allowance of 50 lei and 800 lei for travel expenses.

June 16. I went to the General Staff to ask who set July 10 as my departure date. Colonel B.: "The General Staff!" I: "I have several assignments from His Majesty the King before the maneuvers." Colonel B.: "When did you receive them, since we only notified you of your departure yesterday?" I: "On June 12, when I was summoned to Sinaia!" Colonel B.: "So, you knew you were leaving?" I: "Yes, but I could not speak before receiving the official order from the General Staff!" Colonel B.: "When do you want to leave?" I: "On June 20. I'll stop for a few days in Berlin, where I have a task from His Majesty the King." Colonel B.: "Very well, sir! I'll change the date for you! But you are quite a persistent one!" I: "Not at all, Colonel! I didn't know anything about the maneuvers."

June 18. Susie[6] packed her bags and took her outfits, and I requested a letter of credit from the Bank of Roumania[7] for 120,000 Swedish crowns for Stockholm.

June 22. Berlin. I will keep the old style in my notes. At the Romanian legation in Berlin, I introduced myself to our minister, Beldiman, a "persona grata" at the Ministry of Foreign Affairs in Berlin and even with Emperor Wilhelm [II][8]. Minister Beldiman handed me a package and a letter. Believing I knew what it contained, he said: "Only yesterday was the decoration sent [by King Carol], but the diamonds are very beautiful. Here they are!" And, opening the package, he showed me the Grand Cross of the Star [of Romania] in diamonds, for the Swedish Crown Prince. Beldiman: "I was supposed to take them to Stockholm myself because I am also accredited there, but His Majesty the King chose this very fitting occasion and telegraphed me to hand the letter and the decoration to you. They were ordered nearly two months ago, but since there was no rush (I was supposed to go to Stockholm in August), I didn't hurry them until after receiving the telegram from Sinaia. When are you leaving?" "Monday!" I replied.

June 24. I haven't been to Berlin in a long time! There's been great progress, Paris is sticking in their throats! There's immense activity, especially on Unter den Linden, Leipziger Strasse, and Friedrich Strasse, between 11:00 AM and 1:00 PM, and between 5:00 and 8:00

---

[6] Susan (Susie) Harlan-Price (1860-1914), first wife of Alexandru Socec. They married in Vienna in 1885. He had been sent by the Ministry of War, through a competition, to attend the Higher Cavalry School in Vienna, and the beautiful and rich Susie, coming from an influential family in the U.S., will agree to give up a life spent in the world western and to follow her husband to Romania. The marriage with Susie will open new doors for Socec, three of his sisters-in-law – Margill, Louise and Anne – marrying Austrian, Hungarian and German nobles (for more information, see General Socec Alexandru fund, only 5, f . 47). Their wedding created a sensation in the capital of the Austro-Hungarian Empire, as the entire Viennese pro-dependency was present. He died in 1914 (November 1), due to a cold, causing Socec a pain that would not go away until the end of his life.

[7] Bank of Romania – Financial institution that played the most important role in Romania, in the second half of the 19th century and in the first decades of the 20th century. It was controlled by Turkey, with headquarters in London.

[8] Wilhelm II (1859-1941). German emperor of the Hohenzollern dynasty. Cousin of the King of Romania, Carol I of Hohenzollern-Sigmaringen. Kaiser of Germany (1888-1918), Wilhelm II promoted an aggressive policy, with an emphasis on militarism, in order to establish the hegemony of the Reich worldwide (weltpolitik). He visited Romania in September 1917, when Germany occupied 2/3 of the country's territory. For more information about the visit of Emperor Wilhelm II to the Court of Argeș, see Alexandru Tzigara Samureaș, Memoirs (1910-1918), vol. II, critical edition by Ion Șerb and Florica Șerb, Grai și Suflet Publishing House, Bucharest, 1999, pp. 178-184; also Alexandru Marghiloman, Political Notes, vol. II, Edition and index by Stelian Neagoe, Bucharest, Editura Machiavelli, 1994, p. 247)

PM. A swarm of people! Great theaters, wonderful variety shows, and the hotels – absolutely "dernier cri."

June 28. Stockholm. From Berlin, we traveled to Sassnitz[9], where we boarded a ship of about 800 tons. At 8 PM, dinner was served. The dining cars were on the ship. At Trelleborg[10], we set foot on Swedish soil and, taking the express, we arrived at 5 PM in Stockholm. We checked in at the Grand Hôtel[11].

Stockholm. As soon as I arrived, I called my close friend, Captain Fred Björkman, who showed up after 20 minutes with a huge bouquet of flowers for Susie. Captain Björkman has been to Bucharest twice, staying at my place. He currently resides in Linköping[12], where he is a Company Commander. After Susie freshened up a bit, we went in front of the hotel to the grand restaurant "Carol XII." Here, we had an aperitif with Björkman and made plans for the future.

Stockholm, July 1/13. Before introducing myself, we came to rest a bit and settle in comfortably. I was given a huge salon, with a small bathroom, for 20 crowns per day (28 lei). Next to it, I took a small lounge with a room with two beds, much more comfortable, paying only 15 crowns per day (21 lei).

Breakfast, with a rich menu, was fixed at 3 crowns, and dinner – 4 crowns (5.60 lei), without wine; supper – 3 crowns. The hotel management was of rare kindness. This morning, I went to the Market Command and presented myself. The commander introduced me to the head of the Army Corps, where I met Colonel Uggla, the commander of the 1st Guard Regiment SVEA Afgarde. When I returned to the hotel, I found the calling cards of Captain Baron de Geer[13].

July 2. At 10 AM, Captain Baron de Geer came, in service attire. He presented himself, by order of the Minister of War, to accompany me throughout my stay in Sweden. I got the necessary information to present myself to Their Majesties and His Royal Highness. I was told that the Foreign Minister would expect me on Thursday and give me a list – where and when to present myself. In the evening, de Geer invited Susie and me to a dinner at the "Royal" hotel.

July 3. I took advantage of my free time to visit the city, which – aside from the buildings – gives me the impression of Venice. The trenches are wider and deeper than the canals in Venice, about the size of the Grand Canal. The water is much cleaner: primo – the current that changes the water is stronger, and secundo – as soon as it gets dirty, large boats come and clean up any trash. In general, everything is as clean as I've only seen in The Hague[14]. There, they even wash the houses with boiling water and soap. We are not in a rush to visit monuments, museums, and churches because we have plenty of time!

---

[9] City in northern Germany.
[10] Swedish port, located in the southern tip of the country, very close to Malmö.
[11] The pride of the capital, the hotel has been famous since 1874, being located on the waterfront, near the Royal Palace.
[12] Located in the Östergötland region, the city is an important cultural center of Sweden.
[13] A close friendship will be formed between them, especially after Alexandru Socec insists, in addition to King Carol I, for the Romanian state to decorate all the Swedish officers and officials who treated him admirably, including the captain by Geer. In fact, he will visit Romania the following year, on the occasion of the May 10 parade.
[14] Town in France, in the Normandy region.

July 4. The Foreign Minister received me. We had a long conversation. He told me that a Frenchman, an Englishman, two Germans, an Austrian, a Russian, a Dutchman, a Turk, a Japanese, a Bulgarian, two Italians, two Danes, and the Chinese mission, currently in Copenhagen, will be coming. He handed me a list of where I am to present myself. The Queen, ill, is at the seaside baths. The King will receive me tomorrow. The Crown Prince has not yet been able to fix the day for his reception, as he is out hunting.

July 5. King Oscar II[15] received me with a friendliness as if we had known each other for years. "You don't have a King, you have a father and a mother. You have no idea of their greatness. All of Europe admires your sovereigns, who have turned your little country into a 'jewel.'" He spoke in good French, though not as polished as one would expect from a true "Bernadotte"[16]. After 10 minutes, he dismissed me, saying, "We will see each other often!" With Captain de Geer, I went to the Court Marshal, the Chief of Staff, the city governor, the Division Commander, and Mrs. de Munk. Before lunch, I took Susie, and we visited Mrs. Baron de Geer (visits are best made from 11 AM to 1 PM and from 5 PM to 7 PM).

July 6. I was received in audience by His Royal Highness Prince Carl II[17], the King's son. He too is tall, like the King (about 1.95m); but while the King is a colossus, Prince Carl is skinny as a rail and somewhat deaf.

July 7. This morning, I received a "Cabinet Order" that filled me with joy. His Majesty decreed that I be attached to his regiment, "Livgardet till häst" (Horse Guards Regiment), the most elegant regiment in Sweden. This honor has only been bestowed on three people so far: a Grand Duke, a Japanese prince, and a German prince. Of course, the honor was not given to me personally, but to King Carol and Romania. Captain de Geer kept reading the Order and could not believe his eyes. While we were talking, we saw an officer from the Guards coming, in full ceremonial dress, with a letter for me. The regiment's commander, Baron von Mörnar, informed me of the King's order and let me know that tomorrow at 10 AM, he would be waiting for me in the barracks courtyard to receive and present me. The letter was delivered by the regiment's adjutant, Lieutenant Colonel Bönde. He handed me the letter and asked if tomorrow's day and hour suited me. After I agreed, we parted. In the evening, we had dinner at a tavern in the middle of the lake (I think it's called "Hazelbecken").

July 8. At exactly 10 AM, I got out of the carriage in front of the regiment's barracks. The regiment (with four squadrons) came out on foot, in a dense column. Colonel Baron von Mörnar received me, and we went together toward the regiment. The band played a march. After signaling the band to stop, he said in Swedish: "I present to you our comrade, Romanian Major Alexandru Socec, attached – by His Majesty the King's High Order – to the regiment I have the honor to command. You will give him respect and obedience." Then he introduced me to each officer individually, taking me to each squadron. In front of the flag, I stopped, made a salute, and respectfully held it for a few seconds, which made a good

[15] Oscar II was the last king of Sweden and Norway (1872-1905), then of Sweden after separation from Norway, until his death in 1907. Descendant, on the maternal line, of King Gustav I of Sweden. He was married to Sophia of Nassau.

[16] Alexandru Socec refers to the House of Bernadotte, the Royal House of Sweden, whose bases they were laid by the Marshal of France, Jean-Baptiste de Bernadotte (1763-1844), Prince and Duke of Pontecorvo, during the Napoleonic Empire. He became King of Sweden in 1818, under the name of Charles XIV.

[17] Prince Karl (1861-1951), Prince of the Union of Sweden and Norway (until 1905), then of Sweden (from 1907). He was Inspector General of Cavalry between 1898-1912, enjoying appreciation in the ranks of the Army.

impression. After finishing this formality, Lieutenant Colonel Baron Rezenbald[18] took command and marched in platoon columns before us. Then we went to the casino, where the regiment's reserve officers, residing[19] in the city, were waiting. We all had a simple but very good lunch.

BIBLIOGRAPHY

I. Unpublished Sources

- National Central Historical Archives, Bucharest, General Socec Alexandru Collection, file 9/1900-1906

II. Special Works

- Marghiloman, Alexandru, Political Notes, vol. II (1916-1917), Edition and Index by Stelian Neagoe, Machiavelli Publishing, Bucharest, 1994.
- Samurcaș, Tzigara Alexandru, Memoirs (1910-1918), vol. II, critical edition by Ion Șerb and Florica Șerb, Grai și Suflet Publishing, Bucharest, 1999.

[18] Baron Rezenbald was the deputy commander of the Regiment, holding the rank of lieutenant colonel.
[19] Presents.

THE PERSONALITY OF THE METROPOLITAN DOSOFTEI

Nicolae Nucă
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Romanian Orthodox theology had a categorical and unwavering attitude on the line of the right faith in respecting the dogmatic and liturgical truth. The metropolitan of Dosoftei was a providential man in the eucharistic dispute between the two churches, Russian and Ukrainian, having a major contribution in clarifying the eucharistic liturgy. Through the holy liturgy, the most lively spiritual connection and the richest communication between Christ and his church is realized.

Keywords: metropolitan, Dosoftei, eucharistic, liturgy, church

Repere bibliografice

Mitropolitul Dosoftei s-a născut în anul 1624, la Suceava din părinți moldoveni, numele mirenesc fiind Dimitrie Barila, iar după ce a îmbrăcat haina monahală, a luat numele de Dosoftei[1]. Pe un manuscris grecesc de psaltichie veche[2] Dosoftei a făcut câteva însemnări care lasă să se înțeleagă că el, pe când era arhidiacon și-a făcut studiile la Iași, la Sfinții Trei Ierarhi. Apoi, Dosoftei influențat și de colegii săi, a plecat în Polonia să studieze la Școala Frăției «Adormirea Maicii Domnului» din Lvov care de-a lungul timpului s-a bucurat de sprijinul și susținerea domnilor Moldovei[3].

În anul 1649 îl găsim pe Dosoftei ca ieromonah la Mănăstirea Probota, ocupat fiind să-și desăvârșească cunoștințele sale cărturărești. El nu s-a ocupat numai cu studiul cunoștințelor teologice, ci și cu studiul vechilor hrisoave despre istoria țării, dar mai ales cu deprinderea limbilor străine[4].

Pe dosul unui document de la Iancu Vodă Sasu, din luna mai 1581, Dosoftei încearcă să transpună numele voievodului țării și ale părinților săi în limbile latină, greacă și polonă[5].

Transpunerea corectă a unor nume românești în limbile străine nu este deloc ușoară, după cum se vede din greșelile ortografice care se regăsesc în acest text. Numele de Barila, Leontar și Misira, au făcut pe unii cercetători să creadă că Dosoftei nu este de origine română[6].

Dar un document va lămuri lucrurile în acest sens.

Pe un exemplar al lui Dosoftei din *Viața și petrecerea Svinților*, pe care îl dăruiește Mănăstirii Petrid, de lângă Turda, spune:

„*Sfintei mănăstiri a Adormirii Prea sfintei și prea binecuvîntatei Născătoare de Dumnezeu, Preacuratei și pururi Fecioarei Maria din Petrid am*

[1] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. VIII.
[2] C. Erbiceanu, *Manuscrise vechi aflate în Biblioteca Sf. Mitropolii a Moldovei*, în «Revista teologică», III , 1885, Nr. 11, p. 85.
[3] N. Grigoraș, *Originea, formația și preocupările istorice ale Mitropolitului Dosoftei în «Revista de istorie»*, tom. 27, 1974 nr. 10, p.1481.
[4] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. IX.
[5] Documentul a fost publicat întâia dată de B.P. Hașdeu, în «*Arhiva Istorică a României*», tom.1, partea I, 1865, p.118.
[6] N. Grigoraș, *Originea, formația și preocupările istorice ale Mitropolitului Dosoftei în «Revista de istorie»*, tom. 27, 1974 nr. 10, p.1486.

dăruit această sfîntă carte, pentru ca sfinții părinți să mă pomenească pe mine și pe părinții mei Leontie și Maria, numită Misira.

În anul 7195, iunie 8, în Strji, pe când mă aflam printre străini din pricina vremurilor nepașnice.

† Smeritul Dosoftei, Mitropolit al Sucevei"[7].

După cum vedem, părinții mitropolitului au fost Leontie și Maria, numită Misira. Dacă despre Leontie și Maria se poate spune că sunt românești, totuși rămâne învăluit în mister numele de Misira. Putem face o legătura cu Misir-ul, nume dat Egiptului de către turci. Din analiza filologică făcută de Iustin Patriarhul a numelui de Misira, scoate la lumină nu numai originea locală a termenului Misira,

„*dar și anumite însușiri ale mamei Mitropolitul Dosoftei (săracă, smerită, milostivă). În această privință este necesară o analiză filologică a cuvintelor meser «sărac, sărman, smerit», meserătate «sărăcie, umilință; milostivire, îndurare», meserere «milă, bunăvoire, demnitate», miserere «milă» și misiriri «milostenie, milostivire», în lumina evoluției graiului nostru în secolului al XVII-lea*."[8]

Pe același exemplar din *Viața și petrecerea Svinților,* în limba română face următoarea dedicație:

„*Această sfîntă carte / anume Pro[log sau Vie]țele tuturor sfinților a smeritului Dosoftei / mitropolit de la Suceava se dă întru numele rodului / mieu Leontie și Maria, anume Misira, / și ctitorii sfintei mănăstiri anume Toder Balica, Caldar[e] Ion, Glava Toder, / Buzna Ion, Leat 7195 iun. 8 în striiu / lăcuind în țara rusască, și această carte [să nu fie] dat[ă] na alt loc; cine [o] va fura [ori o v]a vinde de la mănăstirea / Petridului aproape de cetati[a] Turdei / să fie proclet / anathema, vl[ea]to de la naşterea lui Domnu / și Mîntuitorul nostru Is. Hs. leat 1688"*[9]

Din această dedicație, fără să mai pomenească de părinții săi, ci de rodul, adică neamul său, care fără îndoială include și Leontie și Maria, zisă Misira, și pe ctitorii mănăstirii Petrid: Toder Balica, Căldare Ion, Glava Toder și Buzna Ion. Diferite nume de persoane din aceste familii Balica, Căldare, Glava și Buzna apar deseori în documentele Moldovei din secolul al XVI-lea și al XVII-lea[10].

Această însemnare este foarte importantă pentru noi, deoarece menționându-se unele nume ale strămoșilor lui Dosoftei, ne arată fără echivoc originea sa românească și categoria socială din care făcea parte, iar pe de altă parte, ne arată legăturile familiei lui cu Transilvania[11].

Putem să ne ducem cu gândul la faptul că Dosoftei și-ar fi petrecut anii tinereții la mănăstirea Petrid, ctitorită de strămoșii săi. Totodată acest fapt ne arată existența unor

---

[7] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. X.

[8] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XI.

[9] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XI.

[10] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu,* Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XI.

[11] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XI.

particularități de limbă transilvăneană în opera lui Dosoftei, dar și cum spunea Patriarhul Iustin „*orizontul său larg care îmbrățișa neamul românesc întreg în conștiința sa națională*”[12].

Întreaga sa activitate culturală a fost influențată de mediul în care a trăit și s-a dezvoltat. Prin tot ceea ce a făcut Dosoftei, se demonstrează că era român, dintr-o familie veche moldovenească. Ștefan cel Mare, printr-un hrisov, confirmă drepturile lui Mihail Papară și a soției sale asupra „moșiilor strămoșești” din Moldova[13].

Nu se cunosc cauzele care au determinat plecarea din țară a familiei Papară. Ce se cunoaște este faptul că această familie desfășura o activitate intensă pentru apărarea Ortodoxiei la Frăția moldovenească „Adormirea Maicii Domnului” de la Lvov și suferea foarte mult pentru această cauză, mitropolitul numindu-l ruda sa. În scrisoarea trimisă Patriarhului Ioachim al Moscovei din data de 29 august 1683 Dosoftei îl roagă pe acesta să intervină pe lângă țarul Rusiei „*să-i aline necazul, să-i dezlege sărăcia*” familiei Papară[14]. Nu știm dacă această dorință a fost îndeplinită. Însă această intervenție a lui Dosoftei pentru Chiriac Papară la țarul Rusiei, ne convinge să credem că acesta avea o funcție importantă la Lvov. Totodată, din aceeași familie de moldoveni făcea parte și Teodor Papară, paharnic la Novograd, boierul Alexandru Papară, și alții. În vremea pribegiei lui Dosoftei în Polonia, nu știm dacă aceștia menționați mai sus, i-au acordat lui Dosoftei vreun ajutor material, dar știm că l-au cinstit trecându-l în pomelnicele familiilor lor[15].

Neamurile mitropolitului aveau o așezare statornică în Moldova. Printr-un hrisov dat în Iași la 7 septembrie 1666, Iliaș Alexandru Vodă scutește de toate dările țării pe Stanca, mătușa lui Dosoftei, episcopul de Roman[16]. Mai descoperim că mitropolitul avea o soră căsătorită cu un anume Șerbu, cum se vede din însemnarea făcută de Dosoftei pe un exemplar din *Psaltirea de-nțeles*: „*am dăruit cumnatului Șerbului și fesii [femeii sale], surora mea, cu sănătate și blagoslovenie, Dosothei, Mitropolit Suceavskii*”[17].

Arhimandritul Pahomie de la Roman, nepot al mitropolitului Dosoftei, după mărturiile sale, el își îndeplinea datoriile bisericești la Iași la începutul secolului al XVIII-lea. Din cauze neștiute, Pahomie este nevoit să plece din Moldova, ducându-se la Moscova, de frica turcilor, cerând țarului Petru Alexievici, în anul 1709, ajutor pentru „*întoarcerea moaștelor Sfîntului Ioan cel nou*” din Polonia în țară[18].

Așadar, este limpede că rudele lui Dosoftei le întâlnim înăuntru și în afara granițelor Moldovei. Locul de obârșie al familiei este Suceava. O parte dintre neamuri locuia acolo. În pomelnicul din catastiful breslei blănarilor și cojocarilor din Suceava întocmit în anul 1591, apoi înnoit în anul 1673 și întărit de însuși Dosoftei, se spune că frații săi Chiriac și Vasile stăteau pe ulița Fruntea, în Suceava, iar pe ulița Mitropoliei locuia Cazacul, posibil cumnat al lui Dosoftei[19].

După cum se semna pe unele manuscrise slavo-ruse din vremea pribegiei, mitropolitul și-a iubit cu toată ființa țara.

---

[12] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XII.

[13] Șt. Ciobanu, *Contribuții privitoare la originea și moartea mitropolitului Dosofteiu*, în Academia Română, Discursuri de recepțiune, L, București, 1920, p. 11.

[14] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XII.

[15] Șt. Ciobanu, *Contribuții privitoare la originea și moartea mitropolitului Dosofteiu*, în Academia Română, Discursuri de recepțiune, L, București, 1920, p. 9.

[16] Șt. Dinulescu, *Viața lui Dosofteiu, Mitropolitul Moldovei*, în „Candela”, 1885, nr. 2, p. 74.

[17] Episcopul Melchisedec, *Cronica Romanului*, partea I, București, 1874, p. 279.

[18] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XIII-XIV.

[19] Eugen Pavlescu, Economia breslelor în Moldova, București, 1939, p.510-511.

Activitatea pastoral-misionară

Dintre problemele pastoral-misionare abordate de mitropolitul Dosoftei se numără și problema Epiclezei Euharistice apărute în sânul Bisericii Ortodoxe Slave de la Kiev și Moscova.

Miezul problemei Epiclezei Euharistice îl constituie momentul prefacerii Cinstitelor daruri în Trupul și Sângele Mântuitorului nostru Iisus Hristos.

Până în secolul al XIII-lea și al XIV-lea practica referitoare la Epicleza Euharistică a fost aceeași în toată creștinătatea, și anume că prefacerea Cinstitelor daruri în Trupul și Sângele lui Hristos are loc în momentul invocării Duhului Sfânt, prin lucrare dumnezeiască care preface pâinea și vinul amestecat cu apă în Cinstitul Trup și Sânge al Domnului nostru Iisus Hristos[20].

Romano-catolicii eliminând Epicleza de la Euharistie, i-au negat rolul activ explicând în mod eronat teologic rolul sacerdoțiului, prin faptul că episcopul sau preotul ar reprezenta pe însuși Iisus Hristos, de unde și mutarea puterii de sfințire asupra cuvintelor de instituire a Sfintei Euharistii[21].

Contribuția marelui ierarh moldovean s-a caracterizat eficient și convingător printr-o muncă asiduă de traducere și prezentare a textelor clasice cu valoare de argument apologetic. Atitudinea sa categorică asupra controversei Euharistice a fost arătată printr-un mod puternic față de această problemă, în mod imperativ spunând „*Nu uita chemarea Sfîntului Duh*”[22]. Adică invocarea Duhului Sfânt pentru prefacerea Cinstitelor daruri în Trupul și Sângele Domnului nostru Iisus Hristos din rânduiala Sfintei Liturghii:

> „ *Doamne, Cela ce ai trimis pe Preasfîntul Tău Duh, în ceasul al treilea, Apostolilor Tăi…Te chemăm, Te rugăm și cu umilință la Tine cădem: trimite Duhul Tău cel Sfînt peste noi și peste aceste daruri ce sunt puse înainte…Și fă pîinea această cinstit Trupul Hristosului Tău…iar ceea ce este în potirul acesta cinstit, Sîngele Hristosului Tău, prefăcîndu-Le cu Duhul Tău cel Sfînt… pentru ca să fie celor ce se vor împărtăși, spre trezirea sufletului, spre iertarea păcatelor, spre împărtășirea cu Sfîntul Tău Duh, spre împlinirea împărăției cerurilor*”[23].

Unii eterodocși, prin secolele al XIII-lea și al XIV-lea au început să afirme că nu este necesar invocarea Duhului Sfânt peste prefacerea Cinstitelor daruri în Trupul și Sângele lui Hristos la Sfânta Liturghie[24]. Lipsa lucrării Duhului Sfânt de la prefacerea Darurilor coincide cu lipsa prezenței lucrării și a unității Sfintei Treimi, adică absența harului sfințitor[25].

În același timp, romano-catolicii își formulau doctrina lor potrivit căreia prefacerea Darurilor are loc atunci când se rostesc cuvintele de instituire *„Luați, mâncați…. Beți dintr-u acesta toți…”.*

Biserica ortodoxă a rămas permanent credincioasă învățăturii și practicii vechi creștine, definită ca *Teoria Spirituală (pnevmatică)* prin care preotul sau episcopul rostește rugăciunea specială prin care Dumnezeu Tatăl este rugat să trimită pe Duhul

---

[20] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*”, în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 727.

[21] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*”, în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 728.

[22] Manuscrisul 232/61, f. 173, v. de la Biblioteca Centrală a Academiei de Științe din Kiev.

[23] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*”, în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 728.

[24] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*”, în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 732.

[25] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*”, în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 733.

Sfânt peste darurile de pâine și vin pentru a fi sfințite și preface în Trupul și Sângele Mântuitorului nostru Iisus Hristos la momentul Epiclezei[26].

În secolul al XVII-lea unii teologi greci care au studiat la Roma, fiind influențați de teologia Catolică au introdus concepții false în Ortodoxie despre Epicleză[27].

Spre finalul secolului al XVII-lea a fost reluată discuția cu privire la Epicleză în spațiul răsăritean dintre clerici și ierarhi ruși. În acest timp învățatul și smeritul ierarh moldovean și-a spus cu multă competență și autoritate cuvântul despre această problemă.

Între Biserica Ortodoxă din Moscova și cea din Kiev s-a accentuat disputa asupra „*controversei euharistice*", cum numesc specialiștii. Deși Moscova și Kiev erau deopotrivă ortodoxe, totuși din punct de vedere teologic s-au dezvoltat diferit. Biserica Moscovei păstra riguros tradiția bizantină, pe când Kievul a fost afectat de unele influențele occidentale[28].

Problematica acestei dispute privea momentul sfințirii Darurilor, adică a Epiclezei euharistice. Câțiva teologi ai școlii din Kiev au manifestat atitudini asemănătoare cu cele romano-catolice; printre aceștia erau: Inochentie Ghizel, Lazăr Baranovici, Inochentie Galeatovschi, Inochentie Monastîrschi, egumenul Inocențiu de la Mănăstirea Sfîntul Ciril din Kiev, Dimitrie Tupale care mai apoi va deveni mitropolit al Rostovului și Simeon Polotchi. Un ucenic de al lui Simeon Polotchi, pe nume Silvestru Medvedev, a încercat să susțină controversa și în sânul Bisericii Ortodoxe de la Moscova, dar a întâmpinat o opoziție puternică din partea acesteia. La Moscova, poziția ortodoxă nealterată a fost apărată, la început de remarcabilul teolog Epifanie Slavinețchi, apoi de ucenicul său cu același nume, Epifanie.

Disputa cu privire la momentul prefacerii Sfintelor daruri s-a adâncit odată cu sosirea la Moscova din Constantinopol a fraților călugări Ioanichie și Sofronie Lihudis, trimiși de patriarhul Dositei al Ierusalimului, ca profesori, la dorința patriarhului Ioachim al Moscovei. Silvestru Medvedev scrie două lucrări intitulate: *Pîinea cea vie* și *Mana*. Epifanie Slavinețchi răspunde imediat cu lucrarea *Respingere a învățăturii latine*; frații monahi Lihudis vor ataca și ei *Mana* printr-o lucrare numită *Akos (Invulnerabilitatea*) sau *Tratament împotriva mușcăturii șerpilor veninoși*. Aceasta va declanșa apariția răspunsului *Chipul pe scurt pentru a înceta urîta furie împotriva sfintei Biserici Răsăritene*. Monahii greci au ripostat cu lucrarea *Demonstrația adevărului* și prin *Dialogul unui profesor grec cu un iezuit despre divergențele care există între Biserica Orientală și Biserica Occidentală.* La ediția a II-a, această lucrare a fost tipărită cu titlul *Spadă duhovnicească pentru apărarea Sfintei Biserici Răsăritene a lui Hristos împotriva contradicțiilor și încăpățînării Bisericii Occidentale*.

După aceea, discuția continuă prin replica lui Medvedev și intervenția lui Monastîrschi, până când patriarhul Ioachim al Moscovei, cu autoritatea și rangul său, având și o declarație de la Constantinopol despre sfințirea Cinstitelor daruri prin Epicleză, ca singură învățătură adevărată, luând poziție împotriva lui Medvedev, acesta din urmă va fi închis, osândit și executat în 1691[29].

---

[26] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 733.

[27] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 734.

[28] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 735.

[29] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 736.

În această atmosferă tulbure, patriarhul Ioachim al Moscovei, pentru că nu primise din partea Kievului răspuns la cererea lui de a se pronunța asupra problemei Epiclezei, convoacă la Moscova în 1690 un Sinod unde au fost condamnați „*toți latinizanții*". Au fost condamnate și tipăriturile școlii teologice de la Kiev[30].

În timpul acesta, intervenția mitropolitului Dosoftei, fermă și categorică, va aduce lumina asupra problemei Epiclezei Euharistice, apărând dreapta credință de orice influență catolică[31].

Pe când mitropolitul Dosoftei conducea biserica din Moldova, a trimis la Kiev, în limba greacă opera Sfântului Simeon al Tesalonicului, tipărită la tipografia proprie de la Cetățuia. La Moscova, din aceeași lucrare, tot în grecește, a trimis și patriarhul Dositei al Ierusalimului, pentru a face lumină în problema Epiclezei Euharistice prin cunoașterea operei Sfinților Părinți. Chiar Hrisant Notaras, personal, a adus la Moscova manuscrise grecești pentru a fi tipărite, dar au rămas neimprimate, pentru că la Moscova se cunoștea prea puțin limba greacă, iar la Kiev, în mediul bisericesc nu se cunoștea deloc[32].

Pentru că Dosoftei cunoștea foarte bine limba greacă și fiind un foarte bun traducător al limbii slavo-ruse folosite atunci în scrierile teologice din Rusia, iar la Kiev de asemenea era mare nevoie de traducerea acestor cărți în limba slavonă, pentru că teologii din Rusia mică erau acuzați de eterodoxie, mitropolitul moldovean va fi chemat, cu autoritatea și personalitatea care îl caracteriza, să ajute la aplanarea conflictului teologic asupra Epiclezei Euharistice dintre Moscova și Kiev[33].

Așadar, mitropolitul Varlaam Iasinschi al Kievului, urgent trebuind să dea răspuns Moscovei în legătura cu Epicleza a apelat la mitropolitul Dosoftei aflat în pribegie în Polonia „ *a cărui autoritate în problemele dogmatice teologice și liturgice era în afară de orice îndoială și care se ocupa cu traduceri din grecește…"*[34]. Mitropolitul de la Kiev ceruse învățatului ierarh moldovean să-i expună învățătura Sfinților Părinți răsăriteni despre momentul prefacerii Sfintelor Daruri[35].

La aceste solicitări, mitropolitul Dosoftei a tradus din limba greacă în slavonă, care se păstrează până astăzi, iar unele în românește, pentru a arăta adevărul unic tradițional al canonului Epiclezei, Dosoftei va recurge la izvoarele primare ortodoxe al părinților apostolici cum ar fi Ignatie Teoforul, care prin epistolele sale, pe care le-a trimis mai multor Biserici, a apărat credința și tradiția Bisericii Răsăritene. Sfântul Igantie Teoforul a scris șapte epistole și anume șase către Bisericile din Efes, Magnezia, Trales, Roma, Filadelffia și Smirna, iar ultima către episcopul Policarp al Smirnei. Prin aceste epistole sfântul Ignatie îi îndemna pe creștini să-și păstreze credința nealterată. Și încă cinci epistole atribuite Sfântului Igantie, și anume către creștinii din Tars, Filipi, Antiohia, către diaconul antiohian Hero și ultima către Maria din Casabela[36].

---

[30] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 736.

[31] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 737.

[32] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 740.

[33] Prof. Alexandru Elian, *Mitropolitul Dosoftei și literatura patristică*, în BOR, anul XCII, 1974, nr. 11-12, p. 1358-1360

[34] Diac. P.I. David art. cit., Extras, p. 46-47; protoiereu F. Abramov, Mitropolitul Dosoftei al Sucevei, în „Jurnal Moskovskoi Patriarhii" 1974, nr.3.p.51-52.

[35] Șt. Ciobanu, *Dosoftei mitropolitul Moldovei și activitatea lui literară*, traducere din limba rusă de Ștefan Berechet, Iași, 1918, p. 159-162, 202-203.

[36] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 741.

Toate aceste epistole, cele șapte autentice și cele cinci atribuite, au fost scrise și în limba latină în secolul al XVI-lea, însă Dosoftei a avut la îndemână un manuscris în limba greacă cu toate cele douăsprezece epistole ale Sfântului Ignatie pe care le-a tradus și în limba română după 1686 pe când era în Polonia.

După cum vom vedea mitropolitul Dosoftei va traduce cele douăsprezece epistole ignatiene și în limba rusă. Fiind în Polonia, Dosoftei va traduce în românește *Expunerea credinței ortodoxe a Sfântului Ioan Damaschin*. Pe la sfârșitul anului 1689, Dosoftei a terminat de tradus în limba rusă cele douăsprezece epistole ale Sfântului Ignatie folosindu-se de adaosurile din lucrarea Fericitului Ieronim, *De viris illustribus* despre Sfântul Ignatie și acele *Scholia in Epistolas de Ignatii* [37].

În anul 1690 a trimis la Moscova patriarhului Ioachim un exemplar autograf prin diaconul Ioan[38], iar în anul următor, în 1691, trimite aceeași traducere mitropolitului Varlaam Iasinschi de la Kiev, unde se găsește și azi[39].

După cum spunea profesorul Alexandru Elian „*această traducere, mai demult și mai bine cunoscută decât celelalte tălmăciri ale sale, i-a asigurat lui Dosoftei dreptul de a figura la loc de cinste și în istoria culturii ruseşti din secolul al XVII-lea* ”[40].

Pe la jumătatea anului 1690, înainte de 8 septembrie, mitropolitul Dosoftei a terminat de tradus o altă operă patristică de o valoare deosebită, având ca subiect principal Euharistia. Este vorba despre *Istoria bisericească și privirea mistică* a Sfântului Gherman, arhiepiscopul Constantinopolului, sub denumirea de *Tâlcuirea Sfintei Liturghii* [41]. Această traducere a fost trimisă la Kiev[42]. În această lucrare liturgică se tratează despre sfânta biserică, locaș de cult, despre Proscomidie, despre Liturghia catehumenilor, Liturghia credincioșilor, unde se arată foarte clar că darurile de pâine și vin se transformă în Trupul și Sângele lui Hristos prin mâna și limba liturghisitorului, care roagă pe Dumnezeu Tatăl să prefacă pâinea și vinul în Trupul și Sângele lui Hristos. Pe unele pagini din această traducere Dosoftei scrie: „*aici se săvârșesc Darurile*”, menționând că în Liturghia uniaților nu se mai găsește textul Epiclezei[43].

La cererea specială a lui Varlaam Iasinschi, mitropolitul Kievului, va traduce în limba rusă și opera Sfântului Simeon al Tesalonicului cu titlul *Tratat asupra tuturor dogmelor credinței noastre ortodoxe*[44], în anul 1691.

La lucrarea aceasta a fost făcută și o copie cu îndreptări marginale, iar la final, în seara de 17 octombrie 1691 scria „*noaptea strigînd cu inima în necaz și strîmtoare am urmat cu*

---

[37] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*”, în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 742-743.

[38] Traducerea trimisă patriarhului Ioachim se păstra mai târziu în Biblioteca Sinodală din Moscova, sub cota 109(436). Astăzi se află tot la Moscova, în Muzeul de Istorie, Secția manuscrise, fond. 80.370. la Moscova se afla în biblioteca Sinodală și o copie făcută de un anonim după această traducere autografă a mitropolitului Dosoftei (cf. Șt. Ciobanu, *Dosoftei mitropolitul Moldovei și activitatea lui literară*, traducere din limba rusă de Ștefan Berechet, Iași, 1918, p. 158).

[39] Exemplarul trimis Mitropolitului Varlaam Iasinschi se păstra mai târziu în Biblioteca Catedralei (Sfânta Sofia) din Kiev, într-o antologie înregistrată sub cota 161(38), ff. 529-580. Antologia există astăzi la Biblioteca Centrală a Academiei de Științe din Kiev, cel de-al doilea exemplar trimis la Kiev se găsește în aceeași antologie, ff. 615-672.

[40] Prof. Alexandru Elian, *Mitropolitul Dosoftei și literatura patristică*, în BOR, anul XCII, 1974, nr. 11-12, p. 1363.

[41] Migne, P. G. , Vol. XCVILI, col. 384-453.

[42] Se păstrează astăzi în menționata antologie de la Kiev, cota 161(38), Biblioteca Centrală a Academiei de Științe, ff. 672-712.

[43] M.s. rom. De la Bibl. a Acad. Republicii Socialiste România, nr. 3456, f. 701.

[44] Migne, P. G. , vol. CLV, col. 25-1004.

scrierea aceasta ", această copie a fost trimisă patriarhului Ioachim la Moscova, cu rugămintea să fie tipărită[45], iar textul original al traducerii a fost trimis la Kiev[46].

Această lucrare a Sfântului Simeon al Tesalonicului tradusă în limba rusă de mitropolitul Dosoftei este o contribuție foarte importantă la cunoașterea adevărului ortodox despre Epicleza Euharistică și despre celelalte taine ale bisericii. Totodată în controversa referitoare la Epicleză, Dosoftei a tradus în limba rusă în anul 1692 *Constituțiile Sfinților Apostoli,* pe care a trimis-o la Kiev în același an[47]. Dosoftei la final făcea această mențiune: „ *S-a scris acum de mine, smeritul Dosoftei moldoveanul, din izvod grecesc, anii 7200(1692), ianuarie 1 în orașul Strij"*[48]

Mitropolitul Dosoftei, pentru a aduce un sprijin în plus în problema Epiclezei Euharistice, a alcătuit și o culegere specială cu texte patristice și post patristice, în limba rusă, intitulată *Despre Prefacerea Sfintelor Taine*. Această lucrare există în două variante, una mai restrânsă și alta mai dezvoltată, în patru exemplare pe care le găsim la Moscova și Kiev. Lucrarea vine într-un context în care Biserica Ortodoxă Rusă se pregătea să dea anatema asupra Bisericii Ortodoxe din Kiev pentru lipsa de atitudine a acesteia din urmă față de problema Epiclezei[49].

Din varianta prescurtată a acestei antologii patristice și anume două exemplare se află la Kiev[50]. Alte două exemplare autografe se află la Moscova, una dintre ele fiind destinată chiar patriarhului Ioachim al Moscovei[51].

Prin aceste scrieri, mitropolitul Dosoftei adună mai multe texte din operele Sfinților Părinți referitor la Epicleză. El se folosește de lucrări liturgice și literar teologice ale Sfântului Apostol Iacov, Ruda Domnului, ale Sfântului Gherman al Constantinopolului, ale Sfântului Simeon al Tesalonicului și ale altor Sfinți Părinți tâlcuitori ai Sfintei Liturghii[52].

CONCLUZII

După cum reiese din această înfățișare a vieții sale, mitropolitul Dosoftei a trăit într-o perioadă grea și agitată din istoria Moldovei[53].

Mult timp teologia românească nu a cunoscut foarte bine strădaniile ierarhului nostru din secolul al XVII-lea desfășurate în domeniul teologiei, istorice și practice de cunoaștere a rolului său foarte important în controversa Euharistiei[54].

Aportul său deosebit în elucidarea controversei Euharistice a fost recunoscută cu obiectivitate și de specialiștii ruși[55], punând la dispoziția clerului bisericești și teologice

---

[45] Manuscrisul are 463 de pagini și se găsește astăzi la Muzeul de Istorie din Moscova, nr. 184(446).

[46] Ciorna se găsește în amintita antologie de la Kiev. În limba română, opera Sfântului Simeon Tesaloniceanu a văzut lumina tiparului în 1765. A doua ediție apare prin strădania binecredinciosului Toma Teodorescu, în 1865 la București.

[47] Profesor Alexandru Elian, *Mitropolitul Dosoftei și literatura patristică*, în BOR, anul XCII, 1974, nr. 11-12, p. 1365. O ediție critică: *Didascalia* și *Constitutiones Apostolorum,* a publicat f. X. Funk. În 2 volume la Paderborn, în 1905.

[48] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 746.

[49]Diac. P.I. David, *Mitropolitul Dosoftei, apărător luminat al Ortodoxiei*, în „Mitropolia Olteniei", nr. 9-10/1974, și *Extras,* p.48-49, Ștefan Ciobanu, *Dosoftei mitropolitul Moldovei și activitatea lui literară*, traducere din limba rusă de Ștefan Berechet, Iași, 1918, p. 165.

[50] Ms. Cit., nr. 161/38 de la Biblioteca Centrală a Academiei de Științe din Kiev, f. 588-598, și 713-723.

[51]Acesta se găsea mai târziu în Biblioteca Sinodală. Astăzi se păstrează la Muzeul de Istorie, Secția Manuscrise, din Moldova, fond. 80.370, cota 109(436). Cel de-al doilea exemplar de la Moscova se află în Miscelaneul nr. 87 din Muzeul Scinkin (cf. Ștefan Ciobanu op. cit., p. 170 și 176)

[52] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 748.

[53] BOR, Anul XCVIII, nr.11-12, 1980, București, p. 1161.

[54] Profesor Alexandru Elian, *Mitropolitul Dosoftei și literatura patristică*, în BOR, anul XCII, 1974, nr. 11-12, p. 1361.

din Rusia, lucrări necesare pentru intervenția eficientă și permanentă în apărarea dreptei credințe ortodoxe, în condițiile în care el se afla într-o situație foarte grea, fiind în pribegie în Polonia, consacrându-și întreaga activitate ca teolog, scriitor și traducător[56].

Mitropolitul Dosoftei, ca și alți ierarhi și teologi ai vremii sale, a fost deosebit de activ în sânul Bisericii Ortodoxe din țară și din afară, preocupat să rezolve problema care neliniștea Biserica Ortodoxă Răsăriteană.

Prin atitudinea, activitatea și traducerile sale, mitropolitul Dosoftei a arătat împlinirea înaltei îndatoriri în slujba Ortodoxiei[57].

După cum spunea și marele patriarh Iustin despre Dosoftei că:

„*este vrednic de reținut faptul că aproape toate scrierile traduse sau compuse de Dosoftei, în vremea surghiunului în Polonia, au caracter apologetic. Ele erau menite să pregătească pe ortodocși pentru a se putea apăra de orice abatere de la dreapta credință*"[58].

Efortul constant depus pentru apărarea Ortodoxiei și în special, pentru introducerea limbii române în cultul bisericii noastre îmbogățesc chipul marelui ierarh în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Așa cum Preafericitul Iustin, Patriarhul României spunea:

„*Ierarh cu aleasă viața religioasă, om de mare cultură, iubitor al pământului strămoșesc și slujitor al năzuințelor înalte ale neamului nostru, Dosoftei și-a înscris numele cu litere de aur în istoria Bisericii și a literaturii române*"[59].

BIBLIOGRAPHY

1. ALEXIANU, Alexandru, „*Călătoriile psalmilor mitropolitului Dosoftei*", în *Glasul Bisericii*, anul XXVI, Nr.11-12, Noiembrie-Decembrie 1967
2. MOISESCU, Iustin, Noul Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, *Biserica Ortodoxă Română*, Buletinul Oficial al Patriarhiei Române, anul XCV – Nr. 7-8, iulie-august 1977
3. *DOSOFTEI, Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974
4. *DOSOFTEI, Dumnezăiasca Liturghie* 1679, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1980
5. DOSOFTEI*, Viața și petrecerea sfinților,* ziua de 9 iunie, vol 3, Iași, 1686
6. CIOBANU, Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*, Hyperion, Chișinău, 1992
7. *Biserica Ortodoxă Română*, Buletinul Oficial al Patriarhiei Române, Anul XCII, Nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1974

[55] A. Gorski și Knevostruev, Descrierea manuscriselor slavone din Moscova, tomul II, partea I, Moscova, 1859, p.15.

[56] Diac. P.I. David, *Mitropolitul Dosoftei, apărător luminat al Ortodoxiei*, în „Mitropolia Olteniei", nr. 9-10/1974, și *Extras*, p.49-50, Ștefan Ciobanu, *Dosoftei mitropolitul Moldovei și activitatea lui literară*, traducere din limba rusă de Ștefan Berechet, Iași, 1918, p. 144-146.

[57] Nestor Vornicescu- Severineanul, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București, p. 750.

[58] *Dosoftei Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, *Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu*, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. XVI.

[59] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, an 1673, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Iași, 1974, Cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, p. VII.

8. *Biserica Ortodoxă Română*, Buletinul Oficial al Patriarhiei Române, Anul XCVIII, Nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1980

9. POP, Augustin, Z.,N., *„Psaltirea în versuri" după trei veacuri,* în GB, an XXXII, 1973

10. Diac. P.I. David, *Mitropolitul Dosoftei, apărător luminat al Ortodoxiei*, în „Mitropolia Olteniei", nr. 9-10/1974

11. A. GORSKI și KNEVOSTRUEV, *Descrierea manuscriselor slavone din Moscova*, tomul II, partea I, Moscova, 1859

12. ALEXANDRU ELIAN, *Mitropolitul Dosoftei și literatura patristică*, în BOR, anul XCII, 1974

13. Nestor VORNICESCU- SEVERINEANUL, „*Dosoftei Mitropolitul Moldovei, apărător al Epiclezei Euharistice*", în BOR, anul XCV, nr. 7-8, iulie-august 1977, București

14. MIGNE, P. G. , vol. CLV

15. Șt. DINULESCU, *Viața lui Dosofteiu, Mitropolitul Moldovei*, în „Candela", 1885

16. Episcopul MELCHISEDEC, *Cronica Romanului*, partea I, București, 1874

17. N. GRIGORAȘ, *Originea, formația și preocupările istorice ale Mitropolitului Dosoftei în «Revista de istorie»*, tom. 27, 1974

18. C. ERBICEANU, *Manuscrise vechi aflate în Biblioteca Sf. Mitropolii a Moldovei*, în «Revista teologică», III , 1885, Nr. 11

19. *DOSOFTEI, Psaltire de-nțeles,* text stabilit și studiu lingvistic de Mihaela Cobzaru, Casa Editorială Demiurg, Iași * 2007

FUNCTION AND MEANING IN THE MEDIEVAL GARDEN

Adina-Alexandra Iftime
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Gardens have been a fundamental form of nature that showed, since ancient times, how people understood their purpose and how they believed they should intervene in a civilising manner, in order to adapt the garden to their specific needs. This paper aims to analyse the medieval garden, especially the monastic one, under the influence of the Christian paradigm.

Keywords: Medieval, garden, monastic, herbs, nature

De cele mai multe ori, grădina este integrată discursului cotidian și receptată ca fiind porțiunea de natură care însoțește o locuință sau un alt tip de clădire și care oferă cadrul pentru destindere și detașare de ceea ce se găsește *dincolo* de ea. De-a lungul timpului, însă, grădina, ca entitate a naturii și loc-concept marcat de intervenția umană, s-a înfățișat sub numeroase forme și varietăți. Toate funcțiile și particularitățile care au definit-o fac parte din ceea ce se poate considera a fi o *lume a grădinii.*

În Evul Mediu, grădina are ca punct de plecare forma monastică. Spiritul creștin a influențat apariția și dezvoltarea noilor grădini din cadrul mănăstirilor, care au înlocuit, treptat, tradiția grădinilor antice. Din această perspectivă pragmatică, funcția principală era cultivarea ierburilor, florilor, legumelor și fructelor necesare pentru traiul zilnic al călugărilor, resurse care susțineau deseori și comunitatea extinsă.

Grădina nu mai avea ca scop delectarea, care va fi redescoperită ulterior de către renascentiști, fiind destinată acum unor scopuri utilitare, concrete. În același timp, gama variată de activități practice, tehnici și obiceiuri subordonate conduitei monastice, care se desfășoară după o serie prestabilită de reguli, era integrată idealului creștin, tocmai prin aplecarea asupra muncii pământului și simplitatea acestui demers.

Astfel, în această perioadă, grădina și lumea vegetală apar ca o mărturie a puterii divine, ca o dovadă care nu poate fi pusă la îndoială, iar munca fizică, orânduirile mănăstirești și ritmul derulării vieții în cadrul delimitat, vorbesc despre credința în Divinitate. Inclusiv prin caracteristicile formale, grădina era un instrument de promovare a ascezei.

Fiind o structură închisă, *hortus conclusus*, grădina monastică era protejată de pericolele din exterior, iar în plan simbolic, această închidere poate fi pusă în legătură, pe de o parte, cu grădina Edenului, dar și cu constrângerile medievale, pe de altă parte. Plantele și ierburile erau cultivate urmând un model rectangular, înconjurate de garduri, iar grădina prezenta mai multe căi de acces pentru a facilitatea parcurgerea și vizitarea acesteia.

În ciuda limitărilor care au marcat-o, față de perioada renascentistă, grădina monastică a avut o contribuție semnificativă la dezvoltarea tehnicilor de horticultură, studiul plantelor și ierburilor medicinale, cunoaștere care s-a perpetuat în următoarele secole. Printre sarcinile călugărilor se numărau traducerea și copierea documentelor și manuscriselor vechi, care le ofereau indicații și tehnici antice despre întreținerea grădinilor, iar unele dintre ele ajungeau în Europa chiar pe filiera orientală. Ulterior, informațiile se difuzau între mănăstiri și teritorii și erau sintetizate sub formă de cataloage care aveau scopul de a inventaria plantele și florile, sau sub formă de manuscrise și ilustrații.

O realitate medievală era și aceea că, de multe ori, îndatoririle legate de manuscrise erau prețuită pentru procesul de muncă în sine, mai mult decât pentru cunoașterea care putea fi revelată din acestea: „Călugării care ostenesc scriind manuscrisele în scriptoriile

mănăstirilor nu sunt interesați decât prea puțin de conținutul lor - esențiale pentru ei sunt hărnicia cu care le scriu, timpul pe care-l consumă, oboseala resimțită. Pentru ei această sarcină reprezintă un act de pocăință prin care vor merita viața veșnică în cer."[1]

Închiderea grădinii conduce și către trăsătura sa de a fi secretă, adică, într-o interpretară spirituală, de a necesita o cunoaștere superioară, în urma căreia o experiență revelatoare esențială pentru evoluția umană poate fi trăită. Labirintul este de asemenea asimilat grădinii și asociat cu întoarcerea către sine.

Necunoscând căile din interiorul labirintului, cel care intră poate alege să se subordoneze intuiției sau să considere că oricare dintre opțiunile disponibile este egală cu celelalte și, astfel, cântărirea fiecărei decizii și al fiecărui pas nu ar produce o diferență notabilă. De cele mai multe ori, pereții labirintului nu permit o perspectivă către ceea ce este dincolo de ei, ceea ce, în mod simbolic, ar putea semnifica faptul că odată început parcursul inițiatic, omul sau eroul se regăsește în postura în care nu are acces la resurse din exterior, așadar trebuie să inventarieze propriile instrumente care îi pot fi de folos în parcurgerea drumului. În același timp, este absorbit într-un mediu al propriilor gânduri, iar implicarea celorlalți, din exterior, nu este posibilă.

Prin urmare, eroul este singur, în sensul că nimeni nu poate intermedia inițierea, pentru că, pur și simplu, este vorba de o situație în care, prin excelență, fiecare participant răspunde pentru propriile acțiuni în primă fază, cel puțin.

În cadrul grădinii medievale, necesitatea de a aștepta apariția roadelor pomilor și pentru ca plantele și florile să se desăvârșească impune o exersare a răbdării, o cultivare a virtuților și o perioadă de pasivitate care urmează etapei active, în care se plantează semințele sau se realizează activitățile de întreținere. Acestea din urmă sunt permanente. Indiferent de anotimp, examinarea atentă și supravegherea stării grădinii este obligatorie pentru mentenanța acesteia și pentru a evita și preveni potențialele probleme care ar putea interveni. În același mod, omul are îndatorirea de a privi cu atenție în interiorul său și de a îndepărta lucrurile care nu sunt folositoare, fie ele ispite sau idei și gânduri care nu corespund cu modelul pe care dorește să-l urmeze.

Tot astfel, referințele la grădină ca alegorie a vieții umane sau metaforă a manifestării divine pot fi regăsite și în lucrarea *Scivias*, scrisă de de Hildegard din Bingen, unul dintre cele mai importante exemple de gândire creștină medievală: „Stăpânul care vrea să facă o grădină cu multă râvnă și fără la început hotărăște un loc potrivit pentru acea grădină și, apoi, rânduind locul fiecărui răsad, se gândește la fructul pomilor buni și la folosul, gustul, mirosul și bunul renume al feluritelor arome din el. Și tot astfel Domnul, arătându-se mare filosof și artizan pătrunzător, își rânduiește în ea fiecare răsad astfel încât să poată fi deosebit privitor la folosul său, și apoi decide cu cât de mare întăritură s-o împrejmuiască pentru ca nici unul dintre dușmanii săi să nu-i poată risipi plantația."[2]

De aici putem desprinde ideea că puterii divine îi este recunoscută și funcția de artizan al lumii, și, în plan secundar, al vieții oamenilor. Tuturor lucrurilor care există și oamenilor, prin conduita și faptele lor, le este consacrată latura de utilitate, de răspundere și corespondență cu intenția divină. În grădina monastică întâlnim plantele sacre precum trandafirul, crinul sau violetele.

Lucrarea lui Cassiodor, *Instituțiile,* este unul dintre textele medievale în care regăsim referințe despre grădini, cu toate că nu reprezintă o temă principală. Cassiodor îi menționează pe Gargilius Martialis care a tratat tema livezilor, scriind despre calitățile zarzavaturilor, pe

[1] Jacques le Goff, *Intelectualii în Evul Mediu,* traducere din limba franceză de Nicole Ghimpețeanu, Editura Art, București, 2022, p. 24.

[2] Hildegard din Bingen, *Scivias*, părțile I-II, ediție bilingvă, traducere din limba latină de Marinela Diana Marinescu, îngrijire și ediție critică de Lavinia Grijac, editura Polirom, 2021, p. 83

Columella și Emilianus și menționează că nu este nepotrivit pentru monahi să cultive grădini, să muncească ogoare și să se bucure de recolta livezilor.

De fapt, împrejurimile mănăstirii de la Vivarium vă îmbie să pregătiți multe pentru pelerini și nevoiași, fiindcă aveți grădini bine irigate [...] Am mai poruncit să se construiască și băi potrivite pentru afecțiunile corpului. Izvoare limpezi, care se știe că pot fi folosite și pentru băut, și pentru baie, curg în chip plăcut în aceste băi. Astfel, în loc să tânjiți pe bună dreptate după locuri străine, mai degrabă mănăstirea voastră va fi căutată de străini. Dar aceste lucruri, după cum știți, sunt plăcerile lumii acesteia, și nu speranța viitoare a credincioșilor; căci primele vor trece, iar cea din urmă va dăinui fără sfârșit. Chiar dacă ne aflăm în mănăstirea aceasta, să ne lăsăm purtați mai degrabă către năzuințele care ne fac să domnim împreună cu Christos.[3]

Grădina se desprinde de aici ca un element care însoțește și facilitează primirea oaspeților și pelerinilor, care vor găsi la mănăstirea Vivarium cele necesare petrecerii timpului acolo. Nu lipsesc izvoarele și referințele la puterile terapeutice ale apei. Cassiodor subliniază importanța mănăstirii care vine în întâmpinarea nevoilor în așa fel încât o căutare în exterior nu este necesară, și chiar curiozitatea resimțită pentru alte locuri nu este încurajată. Chiar dacă sunt recunoscute beneficiile lumești, autorul trasează delimitarea clară între ceea ce reprezintă o plăcere efemeră, dată de lucrurile palpabile, care răspund simțurilor, și spiritul creștin, mai presus de aceste activități.

În acest text identificăm, prin urmare, conceptul de plăcere, dar așa cum este înțeles de gândirea medievală. Ceea ce va fi mai târziu, în Renaștere, considerat ca o grijă fundamentală față de propria corporalitate, la care se adaugă alte niveluri de plăceri, într-o încercare de expansiune a potențialului individual inclusiv prin cultivarea plăcerii ca metodă de cunoaștere, în Evul Mediu este prilej de a reflecta încă o dată la potențialul pericol al surplusului față de îngrijirea lumească.

Ulterior, conform indicațiilor lui Cassiodor, retragerea pe muntele Castellum se recomanda doar pentru cei care erau cu adevărat antrenați. Mănăstirea de la Vivarium, care găzduia în același timp și o bibliotecă și un centru de studii biblice, a fost fondată în secolul al VI-lea chiar de cel care oferă recomandările textuale. Prin faptul că a devenit și un centru de conservare pentru literatura grecească și latină, Cassiodor a contribuit la așezarea studiului și practicii medicale pe tărâmul Bisericii, adăugându-le la tradițiile existente ale vindecării prin credință și ale pelerinajului la sanctuare.[4]

Pentru a conchide, aceste piste de analiză ale grădinii medievale reprezintă un punct de plecare pentru a înțelege modul în care oamenii Evului Mediu receptau natura, grădina, ca o manifestare a Divinității, și implicit ca pe un cadru sacru și destinat ascezei, dar și ca pe resursă bogată pentru traiul cotidian, prin funcția sa utilitară. Nu în ultimul rând, aflându-se în subordinea procedeelor și tehnicilor mănăstirești, grădina medievală pune bazele, recuperând cunoștințe antice și anticipând dezvoltarea științelor moderne, studiului amănunțit al plantelor și ierburilor, folositoare atât în hrană, cât și în remediile destinate prevenției și tratamentelor diverselor afecțiuni.

BIBLIOGRAPHY

Cassiodor, *Instituțiile*, ediție bilingvă, traducere de Vichi Eugenia Ciocani, Editura Polirom, Iași.

[3] Cassiodor, *Instituțiile*, ediție bilingvă, traducere de Vichi Eugenia Ciocani, Editura Polirom, Iași, p. 155.
[4] Violet Moller, *Harta cunoașterii*, traducere de Mihai Moroiu, Editura Baroque Books & Arts, București, 2021, p. 185.

Hildegard din Bingen, *Scivias*, părțile I-II, ediție bilingvă, traducere din limba latină de Marinela Diana Marinescu, îngrijire și ediție critică de Lavinia Grijac, editura Polirom, 2021.

Le Goff, Jacques, *Intelectualii în Evul Mediu*, traducere din limba franceză de Nicole Ghimpețeanu, Editura Art, București, 2022.

Guroian, Vigen, *Grădina ca parabolă teologică. Meditații despre grădinărit*, traducere și postfață de diac. Ioan I. Ică jr, Editura Deisis, Sibiu, 2011.

Moller, Violet, *Harta cunoașterii*, traducere de Mihai Moroiu, Editura Baroque Books & Arts, București, 2021.

Reed Doobe, Penelope, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Cornell University Press, 2019.

DRIVERS' MANIFESTATION OF AGGRESSIVENESS ACCORDING TO GENDER

Axentii Olga
PhD Student, State University of Moldova, Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: The subject of driver behavior is very topical today because even if we have better performing vehicles, better roads, harsher penalties, the number of accidents still remains high and traffic aggression is at home. The subject being a broad one, several authors tried to identify data that would suggest who would be more prone to aggression and risk in traffic: men or women. At the same time, the studies also identified a series of skills necessary for drivers to promote traffic safety, some of these skills could be directly related to the biological development of both men and women: mobility of attention, reaction time, motor reactions, peripheral perception, etc. Contrary to stereotypes, women drive more carefully, show less aggression in traffic and are also involved in accidents much less often than men, or these accidents are relatively minor compared to the accidents in which men are involved, these often ending in death or serious trauma.

Keywords: Risk, aggression, drivers, skills, gender.

Introducere

Abilitățile și capacitățile psihologice și fizice de a conduce un autovehicul sunt de o importanță primară atunci când ne raportăm la siguranța în trafic. De-a lungul timpului a existat și încă predomină o luptă mai mult sau mai puțin vizibilă între bărbați și femei, privind calitatea condusului și atribuirii calificativului: cel mai bun. În acest context soluția cea mai rapidă este de a apela la idee de stereotipuri, însă cât de mult reflectă acestea realitatea? Există sau nu diferențe în asumarea riscului, în manifestarea agresivității, în comiterea accidentelor, în funcție de sexul biologic? Acestea sunt câteva întrebări la care încercăm să găsim un răspuns prin prisma cercetărilor din domeniul psihologiei generale și psihologiei transporturilor.

În domeniul rutier putem sesiza anumite diferențe între performanțele sau comportamentele oamenilor, însă acestea nu întotdeauna țin de acțiunea în sine de a conduce, ci mai degrabă s-ar putea datora unor variabile demografice precum este sexul.

Stereotipurile de sex în cazul șofatului s-au format direct proporțional cu creșterea numărului femeilor care posedă permis auto. Dacă în anii 80 spre exemplu în Finlanda doar 38% dintre conducătorii auto erau femei, în anul 1996 proporția lor a crescut la 63%. Mai mult de atât, persoanele de sex feminin din Europa prezintă o creștere masivă a numărului de kilometri parcurși, cu 76% mai mult comparând anii 1960 cu 1990, pe când la bărbați aceasta este doar de 46% [5].

Potrivit datelor Agenției Servicii Publice din Republica Moldova, în anul 2022 1 004 410 cetățeni dețineau permis de conducere. Din numărul total de deținători, 739 606 persoane (74%) sunt bărbați și 264 804 (26%) sunt femei [7].

Actualmente se consideră că bărbații se angajează voluntar în comportamente riscante și totodată mai des decât femeile. Accidentele sunt o cauză foarte frecventă de deces, în special în rândul adolescenților și adulților, iar bărbații sunt mai des victime ale accidentelor decât femeile. Statisticile evidențiază că probabilitatea ca bărbații să fie implicați în accidente mortale este de trei ori mai mare în comparație cu femeile. O validare a ideii că femeile sunt totuși mai prudente se constată în SUA, unde femeile raportează că utilizează centura de siguranță semnificativ mai des decât bărbații, iar bărbații trec pe lumina galbenă a semaforului mai des decât femeile [6].

Fundamentare teoretică

Analizând comportamentul riscant a femeilor și bărbaților, unii cercetători au considerat oportun de a extinde aria conceptuală în explicarea riscului, introducând dimensiuni noi cum ar fi groaza, controlul, cunoștințele și factorii emoționali cu impact asupra unei hotărâri globale de a risca. Astfel, înțelegerea riscului nu s-a mai limitat doar la a considera riscant comportamentul sau situația riscantă. Orice evaluare globală a riscurilor percepute combină două elemente: credința – Cât de probabil este să se întâmple ceva rău? Și o evaluare subiectivă a rezultatului – Cât de negativ ar fi rezultatul?

Astfel, un anumit comportament ar putea fi considerat mai riscant decât un altul în limbajul comun, dacă ar avea consecințe mai grave, sau dacă există un risc mai mare pentru eventualele consecințe negative, ori și una și alta. O altă categorie de alegeri riscante sunt cele din domeniul pozitiv, adică alegeri comportamentale care oferă o șansă mică de a obține un beneficiu mare pentru un cost mic. Interesant este faptul că în acest caz, femeile au raportat o mai mare disponibilitate de a se angaja în astfel de comportamente. Aceste rezultate sugerează că, atunci când nu există un risc să apară consecințe negative grave, ci mai degrabă posibilitatea unor consecințe predominant pozitive în schimbul unor costuri fixe mici, mai multe femei decât bărbați se vor angaja în astfel de comportamente [4].

Pe de altă parte, datele furnizate de un studiu realizat de o firmă de asigurări din Marea Britanie vorbesc despre faptul că femeile sunt despăgubite în general pentru tamponări ușoare și zgârieturi, pe când bărbații pentru accidente mult mai grave. Acest rezultat poate fi explicat prin faptul că doar 10% dintre femei se orientează în spațiu cu aceeași ușurință ca bărbații, dar și prin acela că sexul feminin are o percepție vizuală periferică mai amplă decât sexul masculin, ceea ce duce la una dintre concluziile studiului, și anume că femeile sunt mai predispuse accidentelor frontale și din spate, iar bărbații la cele laterale. Dacă bărbații se orientează folosind hipocampul (structura cerebrală cu rol de conștientizare spațială), femeile folosesc lobii frontal și parietal, zone cunoscute pentru stocarea amintirilor pe termen scurt. Bărbații disting și identifică ușor mișcarea altor vehicule venite din față sau din spate datorită dezvoltării lobului frontal drept, responsabil de orientarea în spațiu. Tot capacitatea de orientare în spațiu este cea care creează dificultăți femeilor atunci când vine vorba de parcarea mașinii cu spatele [5].

Aceste particularități devin importante din moment ce sarcinile implicate în conducerea unui vehicul presupun un control dinamic în care conducătorul auto trebuie să selecteze informațiile relevante, dintr-o mare varietate de informații, care sunt preluate preponderent vizual, pentru a lua decizii și a elabora răspunsuri adecvate de control în vederea realizării unei deplasări în siguranță. Pentru a putea ajunge la această siguranță, conducătorul auto trebuie să dezvolte o serie de aptitudini cognitive:

- Orientare spațială – este aptitudinea de a ști unde sunteți în raport cu poziția unui obiect sau de a ști unde se găsește obiectul în raport cu dumneavoastră.
- Viteza de percepție – această aptitudine implică gradul în care știm să comparăm scrisori, cifre, obiecte, imagini sau forme, repede și cu precizie, de asemenea compararea unui obiect prezentat cu un alt obiect de care trebuie să ne amintim.
- Concentrarea atenției – această aptitudine constă în capacitatea de a menține câmpul conștiinței asupra unei sarcini fără a fi distras.
- Mobilitatea atenției – este aptitudinea de a trece de la o sursă de informații la alta.
- Memoria procedurală – abilitatea de a-ți reaminti mișcările motrice exersate anterior.

Aptitudini psihomotrice:

- Controlul preciziei mișcărilor – este aptitudinea de a executa mișcări precise pentru conducerea unui vehicul.
- Coordonarea mișcărilor membrelor – este aptitudinea de a coordona mișcările simultane, a două sau mai multe membre.
- Reacții motrice la alegere – această aptitudine presupune alegerea rapidă și precisă dintre două sau mai multe mișcări, ca răspuns la cel puțin două semnale diferite precum lumina și sunetul.
- Sincronizarea mișcărilor – este aptitudinea de a adapta răspunsurile la schimbările de viteză și de direcție ale unui obiect.
- Timp de reacție – este aptitudinea de a răspunde rapid la un semnal atunci când acesta apare.

Aptitudini perceptive:

- Percepția de departe – este aptitudinea de a face discriminări vizuale la mare distanță.
- Percepția nocturnă – este aptitudinea de a face discriminări vizuale în condiții luminoase nefavorabile.
- Percepția periferică – este aptitudinea de a percepe obiectele sau de a detecta mișcările din preajmă atunci când observatorul are privirea îndreptată înainte.
- Percepția adâncimii – este aptitudinea de a distinge, dintre mai multe obiecte, care este cel mai apropiat sau îndepărtat de observator.
- Percepția în lumină orbitoare – este aptitudinea de a percepe obiecte, într-o lumină orbitoare. Evaluarea psih [3].

Astfel, ținând cont de importanța acestor aptitudini pentru condusul în siguranță, este relevant să considerăm că datul biologic diferit la bărbați și femei poate influența dezvoltarea sau durata de interiorizare a acestor aptitudini.

Cu privire la aspectul de gen și manifestarea agresivității în trafic, autorul Aniței M. susține că în toate culturile bărbații tind să fie mai agresivi decât femeile și își exprimă această agresivitate într-un mod mai degrabă direct decât ocolit ceea ce duce la un comportament rutier competitiv și ostil cu mai multe șanse de coliziuni. Totodată, bărbații sunt mai înclinați către încălcarea regulilor decât femeile ceea ce duce la o încălcare mai frecventă a regulilor de circulație de către bărbați: încălcarea limitelor de viteză, alcoolul la volan etc. Astfel, bărbații devin și acei aventurieri care caută senzații și experiențe inedite ce presupun asumarea mai multor riscuri [1].

În Marea Britanie 539.000 de persoane au încălcat legea șoselelor în 2018. Datele dezvăluie că bărbații depășesc aproape 4:1 femeile în acest domeniu, cu 79% din infracțiunile comise de șoferi bărbați. Ei au dominat, de asemenea, în rândul celor mai frecvente cinci infracțiuni; viteză, fără asigurare, fără taxe, conducere în stare de ebrietate și conducere neglijentă [8].

Statisticile din Rusia, colectate de companiile de asigurări și autoritățile federale de reglementare în materie de siguranță arată în mod constant diferențe de gen în comportamentul șoferilor. Femeile sunt mai susceptibile de a fi implicate în accidente bazate pe omisiuni, cum ar fi conducerea neatentă, în timp ce bărbații sunt mai predispuși să fie răniți din cauza unui comportament riscant deliberat, cum ar fi viteza. O companie de asigurări a constatat că bărbații au șanse de 3,4 ori mai mari decât femeile să se angajeze într-un comportament agresiv la volan. De asemenea, atunci când bărbații au fost implicați în accidente, erau cu 27% mai multe șanse decât femeile de a fi considerați vinovați (ca urmare a conducerii mai riscante). După ce au studiat ani de zile date din trafic, cercetătorii au stabilit că bărbații sunt de două ori mai probabil să moară în accidente de mașină decât femeile. Cercetările au descoperit că femeile fac călătorii mai scurte decât bărbații și au mai multe

accidente însă acestea sunt minore. Bărbații au cu 70% mai multe șanse de a fi implicați într-un accident grav [11].

În aceeași ordine de idei, s-a constatat că bărbații sunt mult mai predispuși să conducă pe vreme rea, în ambuteiaje și în alte situații riscante. Femeile călătoresc adesea cu copii, ceea ce le face călătoriile mai sigure. Agresivitatea în rândul femeilor se atestă mai mult decât în rândul bărbaților, atunci când acestea sunt claxonate, strigate sau li se dă sfaturi în timp ce conduc. Au tendința de a deveni mai iritate dacă un alt conducător auto nu a aprins semnalizatorul la schimbarea benzii [9].

Caracteristicile psihologice diferite ale femeilor și bărbaților se evidențiază încă în timpul studiilor într-o școală auto. De regulă femeile au o atitudine foarte serioasă față de teorie, având tendința de a învăța pe de rost regulile de circulație și structura mașinii despre care în realitate nu prea înțeleg multe. Bărbații însă, sunt mai puțin interesați de reguli, și mai mult axați pe studiul tehnic și funcționarea sau problemele tehnice în practică [10].

În studiul nostru cu privire la manifestarea agresivității la volan, realizat pe un eșantion de 149 conducători auto, dintre care 57 de gen masculin și 92 de gen feminin am obținut valori medii cu foarte mici diferențe între cele două sexe.

Tabel 1.1 Valori medii ale expresiilor furiei la volan în funcție de gen

Variabila	Subiecții cercetării	Valoarea medie	Abaterea standard
Furia verbală	masculin	23,23	4,950
	feminin	21,84	5,208
Agresivitatea fizică	masculin	13,65	2,622
	feminin	12,71	2,549
Folosirea vehiculului	masculin	18,04	4,192
	feminin	15,87	3,093
Expresia constructivă	masculin	35,33	7,494
	feminin	39,30	6,310

Potrivit acestor valori medii obținute cu ajutorul instrumentului ,,Inventarul expresiilor furiei la volan", de autorul J. Deffenbacher, observăm o tendință de apropiere a valorilor medii pentru dimensiunile furiei la volan. Astfel, datele prezentate în tabelul de mai sus indică scoruri mai mici dar apropiate pentru variabila furie verbală la grupul subiecților de gen feminin (m=21,84) comparativ cu subiecții din grupul masculin (m=23,23). De asemenea, compararea rezultatelor ne permite să constatăm următoarele deosebiri a valorilor medii obținute de subiecții cercetării pentru variabilele: *agresivitate fizică* (gen masculin m=13,65; gen feminin m=12,71), *folosirea vehiculului propriu pentru a-și exprima agresivitatea* (gen masculine m= 18,04; gen feminine m= 15,87), *expresia adaptativă/constructivă a agresivității* (gen masculin m=35,33; gen feminin m=39,30). Cu toate acestea, în urma prelucrării statistice am obținut o confirmare a faptului că diferențele sunt semnificative și că subiecții de gen masculine sunt cei care manifestă la volan mai multă agresivitate fizică cât și agresivitate manifestată prin intermediul manevrelor abusive sau de intimidare cu ajutorul automobilului pe care îl conduc. De cealaltă parte, femeile sunt cele care tind să își manifeste furia în trafic într-un mod mai constructiv. Rezultatele sunt însă identice atât pentru bărbați cât și pentru femei atunci când vine vorba de manifestarea furiei verbale, poate că este una dintre formele cele mai inocente, atâta timp cât nu există un contact direct între șoferi, cee ace ar putea reprezenta practice o formă de catharsis în trafic.

Agresivitatea manifestată verbal face o referire direct la înjurături, amenințări sau tonalitate ridicată [2].

Tabel 1.2 Semnificația diferenței dintre medii a expresiilor furiei la volan în funcție de gen

	Testul t	Pragul de semnificație
Furia verbală	t=0,704	nesemnificativ
Agresivitate fizică	t=0,273	0,032
Folosirea vehiculului	t=0,002	0,001
Forma constructivă	t=0,406	0,001

În tabelul prezentat, observăm acele diferențe semnificative la subiecții din cele 2 grupuri la trei dimensiuni: agresivitate fizică (t=0,273; p=0,032), folosirea vehiculului propriu pentru a-și exprima agresivitatea (t=0,002; p=0,001), forma constructivă a agresivității (t=0,406; p=0,001).

O altă preocupare a cercetării noastre, a fost identificarea nivelului și a diferențelor predispoziției spre risc în funcție de gen la conducătorii auto, care sunt prezentate în figura ce urmează.

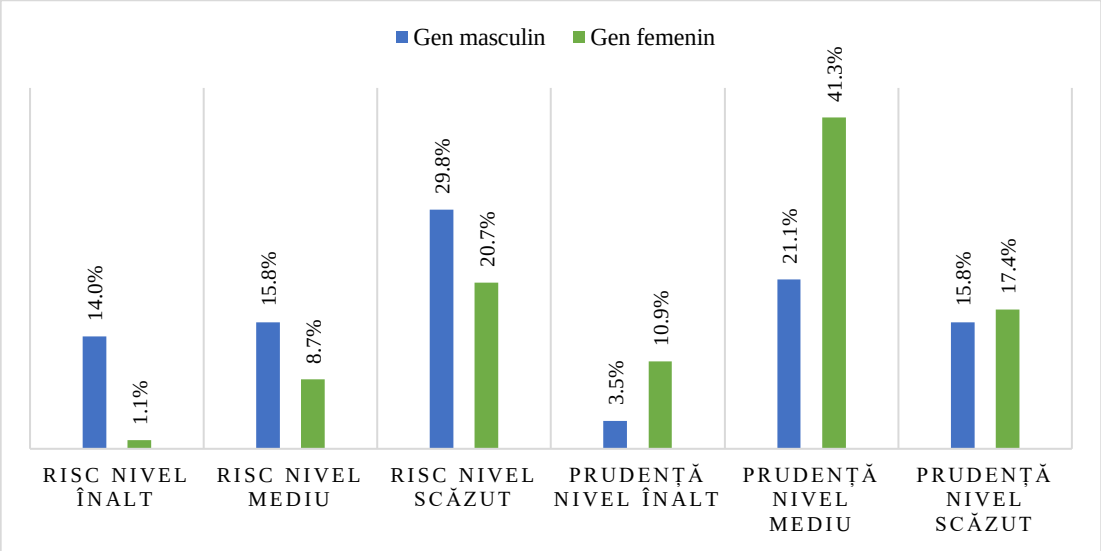


Fig 2.1 Manifestarea predispoziției spre risc la subiecții cercetării, prezentare comparativă pe nivele (valori procentuale), N=149

Analizând aceste valori, observăm că predispoziția spre risc este mai mare la toate nivelele pentru subiecții de gen masculin, comparativ cu subiecții de gen feminin care manifestă valori mai înalte a predispoziției spre prudență. Aceste date nu fac decât să confirme aceeași idee ca în cercetările invocate anterior. Poate că în acest fel bărbații continuă acea luptă din antichitate și demonstrare a puterii prin intermediul manevrelor riscante sau de intimidare.

Tot în acest sens observăm cât de personalizate au devenit mașinile în ziua de azi, atât de mult încât configurarea unui automobil în cele mai mici detalii cu siguranță poate transmite informații despre proprietarul său, putem doar presupune că este vorba de o continuare a personalității sau o formă de a satisface latura narcisică a proprietarului. Dezvoltarea tehnologică de asemenea nu poate fi trecută cu vederea, ar trebui să ai dezvoltat un autocontrol extrem de puternic ca să te deplasezi cu o viteză de 50 km/h, având 550 cai putere sub capotă, o tentație de a depăși viteza este iminentă.

Așa sau altfel există diferențe la capitolul agresivitate și risc în rândul șoferilor în funcție de sexe, însă factorii care duc la aceste diferențe sunt multipli și necesită cercetări mai largi și mai ample, dacă ne-am opri la ideea că cunoaștem tot în acest sens, ar fi o mare amăgire.

Concluzii:

1. Subiecții de gen masculin manifestă o predispoziție spre risc mai mare decât subiecții de gen feminin în rolul de conducători auto. Totodată, accidentele cu implicarea bărbaților tind a fi mai grave și cu soldarea mai multor decese decât în cazul femeilor, deși sunt implicate deseori în accidente, acestea tind a fi minore și fără a se solda cu traume.

2. Femeile în rol de conducător auto, au un nivel mai înalt de prudență, iar forma agresivității pe care o manifestă cel mai des în trafic este agresivitatea verbală, folosită ca o metodă de catharsis psihologic.

3. Bărbații au tendința de a folosi în rolul de conducător auto, practic toate formele agresivității: verbală, fizică, prin folosirea autovehiculului, la un nivel mai înalt decât femeile.

4. Siguranța în trafic poate fi sporită prin dezvoltarea și integrarea comportamentală a aptitudinilor: cognitive, psihomotrice și perceptive.

BIBLIOGRAPHY

1. Aniței M. Psihologia în transporturi. Aspecte generale ale psihologiei aplicate în transporturile auto. București. 2008. 113 p.
2. Ghiță A. Agresivitatea în trafic. Iași. 2010. 118 p. ISBN: 978-973-166-195-7
3. Havârneanu C. Evaluarea psihologică a conducătorilor auto. Iași. 2011. 235 p. ISBN: 978-973-703-633-9
4. Havârneanu C., Havârneanu G. Psihologia riscului. Iași. 2015. 339 p. ISBN: 978-973-46-5624-0
5. Havârneanu G. Psihologia transporturilor. Iași. 2013. 261 p. ISBN: 978-973-46-3238-1
6. Waldron I. McCloskey C. Trends in gender differences in accident mortality: Relationships to changing gender roles and other societal trends. Demographic Research,13. 415-454 p.
7. Agenția Servicii Publice. Peste un milion de cetățeni din Republica Moldova dețin permise de conducere. (Accesat 03.09.24) https://www.asp.gov.md/ro/media/2022-05-10?fbclid=IwY2xjawFHeOhleHRuA2FlbQIxMAABHQXB0fnC47AmDuzXsofwoniwmJaueu_cvkJ8_Ltqy3Yrqh4MtoqEdyShg_aem_cL9iQAucirh-q6AFbnk5Kw
8. Novak K. Who are better drivers-men or women. (Accesat 04.09.2024) https://www.rivervaleleasing.co.uk/blog/posts/who-are-better-drivers-men-or-women
9. Езда или не езда: почему женщины и мужчины ведут себя за рулем по-разному. (Accesat: 01.09.2024) https://ria.ru/20170818/1500557333.html
10. Психофизиологические отличия водителей мужчин и женщин https://studfile.net/preview/1758510/page:2/
11. Различия в мужском и женском вождения. (Accesat:06.09.2024) https://www.avtoshkola-highway.ru/311-razlichiya-v-muzhskom-i-zhenskom-vozhdenii.html

RELIGIOUS SERVICE IN ROMANIAN ARMY AND THE ROLE OF ARCHPRIEST CONSTANTIN NAZARIE IN THE FIRST WORLD WAR

Brădățan D. Florinel-Cristian
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Romania's participation in the First World War and the calling of our country's soldiers to the front put before the Romanian Orthodox Church the problem of providing religious assistance to those who will go to defend the Country, the Church and the Romanian Nation at the cost of their lives. So, archpriest Constantin Nazarie occupies an important place in this sense, being the one who laid the foundations of the Religious Service of the Romanian Army and made the training of the military priesthood for the service of the Romanian Army reach a high level in terms of quality and effectiveness. In these circumstances, the military priest was called to be permanently in the midst of the soldiers, giving them an example of courage, when their optimism showed signs of faltering, and of strong faith in God. But the military priests were not only examples of hope and faith, but also of love, performing with great devotion various actions that not infrequently put their lives in danger. Thus, the military priest in the First World War was also on the front line looking for the wounded and infirm to care for them and bring them to the field hospitals behind the front where the same priests served to care for and heal them. The various records or testimonies of the time tell us about the courage of the priests, as well as the various distinctions, medals, badges that come to appreciate all the work done in the service of the country.

Keywords: First World War, soldiers, military priest, religious service, courage.

Introducere

Istoria poporului român a fost marcată în perioada 1948–1989 de un regim totalitar care a afectat societatea românească în toate ramurile sale, contribuind în mod implicit la zădărnicirea și apoi la ruperea completă a legăturilor Armatei Române cu Biserica Ortodoxă. De ce? Pentru că evenimentele de la 23 august 1944 aveau să traseze armatei române o nouă traiectorie, aceea de a servi intereselor politice sovietice atee, politicul nevrând altceva decât „anihilarea elitei sale și ridicarea unei armate «noi», «revoluționare», ca instrument de opresiune, care să sprijine regimul totalitar […]"[1]. În acest nou context, prezența Bisericii Ortodoxe în structurile armatei române deranja, ea nemaifiind privită cu ochi buni de conducătorii politici ai vremii, motiv pentru care legătura dintre cele două instituții fundamentale ale poporului încetează în anul 1948, armata fiind văduvită de prezența preotului timp de aproape 41 de ani, ani marcați de durere pentru ostașul român iubitor de Țară și păzitor al Bisericii strămoșești, singura care mai insufla societății valorile nepieritoare ale Neamului, căci în decursul istoriei „poporul român a fost asistat și secondat în toate acțiunile sale de Biserică"[2].

Până la ruperea acestei legături în mod abuziv preoția militară se bucura de o tradiție, cu o bogată, prețioasă și rodnică activitate, dând naștere chiar și unei Episcopii în organigrama Ministerului Apărării și în sânul Bisericii Ortodoxe Române, condusă de trei episcopi cu înalte calități, care au pus în valoare Biserica, Preoția, Armata și Patria, după cuvântul Scripturii: „Voi sunteţi lumina lumii; nu poate o cetate aflată pe vârf de munte să se

[1] Prof. univ. dr. Nicolae Gheorghiță, „Muzică, ideologie și propagandă în fanfarele militare ale armatei populare din România stalinistă", în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*, serie nouă, t. 10-11 (54-55), București, 2016-2017, p. 85.
[2] Pr. Alexandru M. Ioniță, „Biserica Ortodoxă Română și Războiul de Reîntregire Națională" în *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 7-9, 1991, p. 159.

ascundă. Nici nu aprind făclie şi o pun sub obroc, ci în sfeşnic, şi luminează tuturor celor din casă"(Mt. 5, 14-15). Pe lângă acești trei episcopi militari nu trebuie uitată în umbra timpului o altă personalitate de vază a Instituției clerului militar, care a contribuit substanțial la dezvoltarea Serviciului religios în armata română, punând efectiv bazele viitoarei Episcopii. În același timp a manifestat și o grijă deosebită față de preoții militari și ostașii români în cele mai grele momente pe care le traversa națiunea română. Este vorba de protopopul **Constantin Nazarie**[3].

Pregătirile de război și necesitatea asistenței religioase în armata română

La data de 15 iulie 1914 se declanșează Primul Război Mondial, conflagrație care a avut ca temei reîmpărțirea sferelor de influență între marile puteri ale timpului grupate în Antanta și Puterile Centrale care urmăreau să câștige supremația în Europa. Pentru noi, românii, acest război nu a avut un caracter imperialist, ci a fost unul de afirmare națională și de dezrobire de sub jugul străin. Astfel că, în proclamația adresată poporului găsim sintetizat motivul intrării României în război: „După vremuri îndelungate de nenorociri și grele încercări, înaintașii noștri au reușit să întemeieze statul român prin Unirea Principatelor, prin războiul independenței, prin munca lor neobosită pentru renașterea națională. Astăzi ne este dat nouă să înțelegem epoca lor închegând totdeauna ceea ce Mihai Viteazul a înfăptuit numai pentru o clipă: unirea românilor de pe cele două versante ale Carpaților"[4].

Biserica Ortodoxă Română, „maica spirituală a poporului român", cum o numea frumos marele nostru poet național Mihai Eminescu, nu putea să rămână indiferentă la acțiunile ce se petreceau, ci așa cum de secole a fost aproape de națiunea română și acum, glasul Bisericii se face auzit îndemnând pe fiii ei la luptă pentru unitate. Pildă în acest sens ne sunt cuvintele vrednicului de pomenire patriarh al României Nicodim Munteanu (1864-1948) adresate pelerinilor veniți la hramului Mănăstirii Neamț, Înălțarea Domnului, pe când încă păstorea ca episcop la Huși, și care spunea: „De sute de ani veniți la această mănăstire ca să vă întăriți în credința creștin ortodoxă și în dragostea de neam. Dar ca să pătrundeți până aici, acei din provinciile subjugate, a trebuit să treceți granițele cu multă frică și cu mari greutăți. Țineți minte însă un lucru. Nu va trece mult și aceste blestemate hotare care ne frâng trupul nostru național va cădea și atunci vom alcătui o apă și un pământ. Duceți vestea aceasta în părțile voastre și vestiți tuturor că se apropie ziua mântuirii și unirii întregului nostru neam"[5].

Intensele pregătiri de război a pus în fața Bisericii Ortodoxe Române problema asigurării asistenței religioase ostașilor în cazul intrării României în prima conflagrație mondială. Timpul se scurgea, iar intrarea României în război era de acum iminentă, ostașii țării așteptând ca în orice clipă să fie chemați să părăsească familiile și să îmbrățișeze arma rece și să dea piept cu „hâda" moarte. Biserica trebuia să găsească rapid soluții pentru ca

[3] Constantin Nazarie (1865 – 1926), șef sau protopop al Serviciului Religios al Armatei în Războiul pentru Întregirea României (1916 – 1918), reținut de istoriografia militară ca un promotor al episcopatului militar românesc. După terminarea școlii primare în orașul Bacău, a urmat cursurile Seminarului Teologic din Roman (1881-1885) și alte trei clase superioare la Seminarul „Veniamin Costachi" din Iași, pentru ca din 1888 să devină student la Academia Teologică din Kiev, cu sprijinul protectorului său, Episcopul Melchisedec Ștefănescu. La 1 ianuarie 1894 este numit secretar și pedagog șef la Seminarul Teologic din Roman, iar din data de 1 septembrie a aceluiași an, ocupă funcția de director al Cancelariei Episcopiei Romanului. În anul 1894 se căsătorește cu Maria, fiica preotului Vasile Stupcanu din Roman, alături de care a trăit zece ani, având trei copii. În 1896 a fost hirotonit preot în Catedrala Episcopală din Roman, iar la sfârșitul anului va fi numit profesor și director al Seminarului Teologic din Roman, unde va rămâne până în anul școlar 1898-1899 când este transferat ca director al Seminarului Central din București. Pe data de 16 octombrie 1901 este numit profesor la catedra de Teologie Morală a Facultății de Teologie din București. Datorită realizărilor sale, în anul 1906 este numit director al Internatului Teologic din București, rămânând profesor la Facultătea de Teologie și director al Internatului Teologic de la Radu Vodă, până la sfârșitul vieții sale. (sursa: https://bibseminarbuc.ro/?p=231, accesat la 31 iulie 2024).

[4] Pr. Al. M. Ioniță, „Biserica Ortodoxă Română...", p. 160.

[5] Pr. Al. M. Ioniță, „Biserica Ortodoxă Română...", p. 160.

acești ostași să nu fie lipsiți de mângâiere, căzând pradă deznădejdii nefastului război. Astfel, Sfântul Sinod cerea tututor Mitropoliilor și Episcopiilor să desemneze „preoți trebuincioși pe timp de pace și pe timp de război, titrați în teologie, cu aptitudini pentru păstorirea militară, care să aibă vârsta cuprinsă între 30-45 de ani. […] Ei trebuie să însoțească trupa oriunde vor merge, dând povețe pastorale și efectuând serviciile religioase”[6]. Marele mitropolit al Moldovei, Pimen Georgescu (1853-1934), atrăgea atenția asupra faptului că, preoțimea militară „trebuie bine aleasă și bine pregătită, pentru îndeplinirea acestei însemnate sarcini a siguranței statului și a mândriei neamului”[7]. Ceea ce ne surprinde și totodată ne atrage atenția este că mitropolitul Pimen leagă „siguranța statului” de asistența religioasă în armată, ceea ce ne dezvăluie rolul crucial pe care îl vor juca preoții militari în mijlocul ostașilor, prin încadrarea lor în Serviciul Religios al Armatei.

La 15 mai 1915, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Autocefale Române a considerat că pentru îndeplinirea celor expuse mai sus se impune numirea unui „Superior (protopop) al preoților din armată” care să se îngrijească de buna desfășurare a asistenței religioase la vreme de război. Iar vrednic de o astfel de slujire a fost găsit iconomul-stavrofor Constantin Nazarie, un foarte bun profesor de morală la Institutul Teologic din București și director al Seminarului Teologic. Alegerea sa a fost întărită și de Marele Cartier General al armatei române prin Ordinul nr. 130/28 mai 1915 care sublinia că, doar în caz de mobilizare, profesorul Constantin Nazarie era numit șef al Serviciului religios, „cu gradul de colonel”[8].

Așa cum se deduce din Ordinul primit preotul profesor Nazarie își putea exercita atribuțiunile doar în momentul începerii războiului, ori pentru organizarea temeinică a asistenței religioase aceasta reprezenta un mare minus, motiv pentru care el solicită printr-o serie de referate ca „însărcinarea sa de Protopop al preoților de armată să înceapă imediat și să aibă un caracter permanent, deoarece unificarea și armonizarea activității preoților în armată o considera la fel de importantă pe timp de pace ca și pe timp de război”[9].

Cu permisiunea autorităților militare, Protopopul Constantin Nazarie, cu un puternic spirit organizatoric, elaborează în decursul anului 1915 **„Instrucțiuni asupra atribuțiunilor preoților la armată”.** Aceste instrucțiuni aprobate de Sfântul Sinod, și apoi preluate prin ordin Circular și de Marele Stat Major, prevedeau organizarea serviciului religios conform ierarhiei militare, asimilarea preoților militari cu ofițerii în grad de locotenent, avansarea lor în grad, plata de la bugetul oștirii, ținuta de campanie și prima pentru echipare, obiectele de cult necesare și altele[10].

Dintre prevederile enumerate mai sus dorim a aduce în atenția noastră și a discuta doar trei dintre ele, și anume: salarizarea, obiectele de cult necesare și ținuta de campanie.

Referitor la salarizarea preoților militari s-au iscat diferite opinii, însă Constrantin Nazarie cu mult tact avea să le răspundă celor care ridicau fel și fel de plângeri: „Desigur că introducerea preoților de armată va reclama cheltuieli, nu așa de mari, ca să ne sperie; dar chiar mari de ar fi, nu trebuie să se facă economie când e vorba de pregătirea sufletească a ostașului și deci a flăcăului român, floare, mândrie și nădejde a neamului. Oricât am fi de materialiști, nu putem să nu recunoaștem preponderența sufletului, măcar în acte de eroism cum sunt cele pe care e chemat soldatul să le săvârșească”[11]. Vedem faptul că, eruditul profesor oferă preotului și misiunii preoțești o înaltă orientare, rolul preotului militar

[6] Asist. Drd. Radu Mureșan, „Chemare și sfântă slujire. Misiunea preoților ortodocși militari în Primul Război Mondial (1916-1918)”, în *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 7-9, 2002, p. 158.
[7] Pimen, Mitropolitul Moldovei și Sucevei, *Amintiri din marele război*, Mănăstirea Neamțu, 1923, p. 61.
[8] Pr. Prof. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996, p. 301.
[9] Asist. Drd. R. Mureșan, „Chemare și sfântă slujire...”, p. 158.
[10] Comandor (r) dr. Ilie Manole, *Preoții și oștirea la români (1830-1948)*, Editura Daniel T., 1998, p. 67.
[11] Aurel Pentelescu, Ionuț-Constantin Petcu, *Episcopii Armatei Române*, Ed. Militară, București, 2016, p. 17.

nemaifiind acela de a săvârşi, în mod mecanic, câteva ierurgii ocazionale, ori înmormântări ale camarazilor, ci prin chemarea sa el devenea stâlp de susținere și întărire în cele mai grele clipe. Într-o altă cuvântare de a sa, Constantin Nazarie creionează în mod sublim, desăvârșit, armata română ca fiind „o școală de luminare și moralizare, astfel încât ostășia să devină și să fie privită ca o misiune vrednică de invidiat. Numai preotul de armată, prin chemarea și lucrarea sa poate îndruma ostașii pe drumul luminării și moralității”[12].

Obiectele de cult de care un preot avea nevoie pe front, în timpul campaniilor, pentru buna desfășurare a serviciilor religioase erau următoarele: „epitrahilul, cutiuța cu Sfânta Împărtășanie, Crucea, Aghiazmatarul (pentru Taine și Ierurgii), Panihida (ce cuprinde rânduiala slujbelor pentru cei adormiți), două procovețe mici, linguriţa, o sticluță de vin”[13]. Toate acestea trebuiau să fie păstrate într-o geantă de piele, „prevăzută cu despărțituri, și cu câte o cruce vizibilă pe laturile din afară”[14]. Ce este interesant, este faptul că pe lângă aceste obiecte bisericești preotul mai trebuia să se asigure că are o sticluță de spirt și chibrite pentru sterilizarea linguriței în caz de epidemii, o cutie cu pansamente pentru cazurile în care va fi pus să acorde primul ajutor, precum și un carnețel în care să noteze toate decesele. Pentru depozitarea tuturor obiectelor liturgice, cei din administrația armatei, trebuiau să asigure „o ladă de lemn îmbrăcată cu tablă și prevăzută cu încuietoare, având 120 cm lungime, 60 cm înălțime și 70 cm lărgime. Lada avea la unul din capete două despărțituri […] În aceste despărțituri se păstrau cărțile și Sfintele vase, iar în despărțitura mare veșmintele și alte accesorii”[15].

În ceea ce privește transportarea obiectelor religioase, preotul urma să aibă la dispoziţie o căruţă. De asemenea, trebuia să i se asigure transportul când era pus în situația de a sluji la distanţe mari, iar cheltuielile necesare cultului (cum ar fi, prescuri, lumânări, vin etc.) urmau să fie suportate de fiecare unitate în parte.

Odată asimilat în structurile armatei, preotul se număra între membrii corpului ofițeresc, având drept la salut atât din partea gradelor inferioare, cât și din partea celor superioare, din toate armele. Iar în ceea ce privește vestimentația, uniforma preotului militar, protopopul Constantin Nazarie s-a luptat ca autoritățile bisericești și militare să se hotărască asupra unei „ținute de campanie”. Astfel că, „ținuta” propusă de el și prevăzută în *Instrucțiuni* era „cea obișnuită, cu singura deosebire că pentru marș și alte împrejurări excepționale, putea purta cizme, pălărie gri sau căciulă și o pelerină de cauciuc asemenea ofițerilor”[16]. Totuși, față de camarazii săi, purta și un semn distinctiv, aplicat pe mâneca stângă a reverendei și anume „o bandă de culoarea armei, peste care se cosea o cruce albă, iar sub ea numărul trupei din care făcea parte”[17]. Mai purta la piept o cruce de metal argintat[18], iar în mână trebuia să aibă un toiag cu mânerul de culoare albă. Și ori de câte ori se prezenta în veșminte înaintea trupei pentru săvârșirea unei slujbe, aceasta lua poziția de drepți la vederea Sfintei Cruci și a Sfintei Evanghelii, dacă erau fără armă, iar de erau cu arma dădeau onorul ca la Drapel.

Concomitent cu aceste *Instrucțiuni*, protoiereul Constantin Nazarie a elaborat pe cheltuiala sa și zece „Cuvântări” către cler și ostași, cu scopul de a da preoților modele de felul cum trebuie să le vorbească celor aflați sub arme în diferite situații. Acestea se rezumau la cuvinte de îmbărbătare și de trezire națională, în care erau subliniate importanța slujirii militare, ascultarea de superiori, cinstirea drapelului, nădăjduirea în apropiata victorie, în caz

---

[12] Constantin Nazarie, *Activitatea preoților de armată în campania din 1916-1918*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1921, pp. 5-8;
[13] Asist. Drd. R. Mureșan, „Chemare și sfântă slujire...”, p. 159.
[14] Costin Scurtu, Alexandrina Cuțui, „Considerații asupra serviciului religios în Armata Română”, în *Acta Mvsei Porolissensis*, nr. XXXIV, 2012, Zalău, p. 131.
[15] Asist. Drd. R. Mureșan, „Chemare și sfântă slujire...”, p. 159.
[16] Asist. Drd. R. Mureșan, „Chemare și sfântă slujire...”, p. 158.
[17] Asist. Drd. R. Mureșan, „Chemare și sfântă slujire...”, p. 159.
[18] Crucea protopopului era confecționată din metal aurit.

de eșec, pe toți învățându-i „leacul sfânt al răbdării”[19]. Totodată, trebuie remarcat faptul că, s-a ocupat și de alcătuirea unui așa-zis „tipic” în care se arăta modul de primire a ierarhilor în cazul în care aceștia doreau să viziteze trupele[20].

„Instrucțiunile asupra atribuțiunilor preoților la armată” au fost definitivate si date publicității la 28 octombrie 1915, prin ordinul nr. 3451 al Ministerului de Război – Marele Stat Major. Ele cuprindeau *trei titluri, șapte capitole* și *o anexă*[21]. Încă din introducere se stipula că pentru a avea roade pe câmpul de luptă, armatele trebuie să acorde o importanță deosebită sufletului militarului, suflet la care poate pătrunde cu mare ușurință părintele duhovnicesc, cel ce are ca armă Cuvântul. Astfel că, citim următoarele: „[...] pentru a menține ridicat moralul trupei și pentru a întări credința națiunii în viitor și a o pregăti, ca fără șovăire să aducă sacrificii de sânge pentru Țară și Neam, toate armatele au dat serviciului preoțesc militar, pentru pregătirea sufletească a oștirii, toată importanța ce i se cuvine într-o armată bine organizată”[22].

Datorită muncii exemplare depuse de părintele profesor Constantin Nazarie intrarea României în război la 14 august 1916, a găsit Serviciul Religios al Armatei Române funcțional, preoții militari mobilizați însoțind unitățile militare pe front. Pentru anii 1916-1918, arhivele militare reține un număr de 147 preoți militari, dintre care 15 au trăit nefasta experiență a prizonieratului[23]. Documentele existente la cancelaria Serviciului Religios – atent înregistrate de către preotul „econom” Vasile Pocitan (secretarul protopopului Constantin Nazarie), diaconul C. Dănău și teologul licențiat N. Georgescu – atestă că au fost mobilizați în război 253 de preoți. Și nu orice preoți! 135 dintre ei licențiați în teologie, 10 absolvenți ai Facultății de Teologie, 70 au absolvit Seminarul complet, 10 cu 4 clase seminariale, 11 cu câte 3 și 2 clase secundare. Dacă facem calculul vom descoperi că pentru 6 preoți lipsesc datele[24].

Manifestând o grijă deosebită față de preoții militari, protopopul Constantin Nazarie, în 1917, prin Referatul numărul 473 din 2 februarie solicită și reușește să dobândească asimilarea preoților militari cu locotenenții de rezervă, aceștia având posibilitatea de a fi propuși la înaintarea în gradul următor, ca recunoștință pentru faptele de curaj, onoare și vitejie. Totodată, șeful Serviciului Religios era asimilat gradului de colonel, iar ajutorul său, gradului de maior.

Cu toate acestea integrarea preoților în structurile armatei a întâmpinat și diferite piedici, apărute ca urmare a reticenței pe care autoritățile militare superioare o arătau în a răspunde solicitărilor și trebuințelor clerului de pe front, reticență izvorâtă atât din lipsa mijloacelor financiare, cât și din anumite prejudecăți. Însuși protoiereul Constantin Nazarie constată cu amărăciune că, „preotul nu era încetățenit în armată”, era privit cu multă răceală, îl neglijau și nu îi arătau respectul cuvenit. Tot acesta atrăgea atenția asupra umilințelor pe care le-a îndurat, nu de puține ori, de la superiorii din armată: „Eu însumi am avut multe de îndurat, stând în picioare pe la ușile celor mari, fiind tratat de sus și cu indiferență”[25].

În contrast cu această atitudine, trupa era cea care agrea ideea prezenței preotului în mijlocul lor, fiindcă aveau mulțumirea sufletească că de vor fi răpuși în război de gloanțele

---

[19] Pr. Drd. Cristian Muntean, „Personalitatea preotului profesor Dr. Constantin Gh. Nazarie și rolul său în campania militară din 1916-1918”, în *Biserica Ortodoxă Română*, Nr. 7-12, 2003, p. 408.
[20] Iconom C. Nazarie, *Activitatea preoților din armată...*, p. 16.
[21] Titlul I vorbește despre *Recrutarea preoților în armată și datoriile lor înainte de* mobilizare; al doilea titlu aduce în prim-plan *Activitatea preotului în vreme de război*; iar cel din urmă titlu tratează despre *Ținuta, drepturile și disciplina preoților în timp de război*.
[22] Ion Stoian, „Asistența religioasă a clerului în Armata Română în anii neutralității României”, în *Analele Universității din Craiova, Seria Istorie,* Anul XV, Nr. 2(18), 2010, p. 152.
[23] Comandor (r) dr. I. Manole, *Preoții și oștirea...*, p. 68.
[24] Iconom C. Nazarie, *Activitatea preoților din armată...*, p. 35.
[25] I. Stoian, „Asistența religioasă a clerului...”, p. 158.

inamicului, nu vor muri ca niște necuvântătoare, anonimi, ci ca adevărați creștini, împărtășiți cu Trupul și Sângele Domnului și cu o slujbă de înmormântare potrivit rânduielilor Bisericii Ortodoxe. Părintele duhovnicesc era numit de către aceștia „tătucul" și nu de puține ori găsim scris că „soldații au plâns cu amar pe tătucul lor mort, rănit sau mutat la altă unitate"[26].

Dacă el, Constantin Nazarie, păstorul prin excelență al preoților militari, a avut de îndurat atâtea strâmtorări, lipsuri, după cum am văzut, cu atât mai mult preoții de la diferite unități. Pildă în acest sens, ne stau dările de seamă adresate Superiorului Serviciului Religios care reclamau diverse probleme întâmpinate de slujitorii militari. Spre exemplu, preotul brigăzii I Călărași**, iconomul Haralambie Bâculescu**, atrăgea atenția lui Constantin Nazarie, la 6 septembrie 1916, că „nu i s-a acordat prima de echipare cuvenită preoților mobilizați, în conformitate cu titlul III, capitolul IV din Instrucțiunile din 1915"[27]. Alți preoți militari s-au arătat și ei nemulțumiți protoiereului de faptul că nu li se acordau respectul și asimilarea cu gradul de ofițer și nici nu li se plăteau primele de echipare[28].

Alteori, relația preoților cu armata avea să aibă de suferit din cauza unui comportament rău-intenționat al vreunui comandant, așa cum reiese din raportul **preotului D. Petrovici**, de la Brigada 5 Artilerie Buzău, din 21 noiembrie 1916. Astfel, în campania din Dobrogea, preotul respectiv a fost lăsat să se descurce singur cu transportul persoanei sale și al bagajelor, deși comandantul, col. Prossa, avea trei trăsuri pentru bagajul său.

Însă, toate aceste atitudini aveau să se schimbe odată cu „proba focului" de pe front unde preoții au dat dovadă de mult devotament, curaj și dragoste, îmbrățișând cu sufletele lor mari tot omul „cel necăjit și întristat". Generalul Ion Rășcanu (1874 – 1952), unul din generalii Primului Război Mondial, analizând întreaga activitate a preoților din armată în campania din 1916-1918 avea să concluzioneze prin cuvintele, „preoții de armată au dat pildă de curaj trupei și ofițerilor în situațiile cele mai periculoase. Au fost preoți de elită, înzestrați cu toate calitățile necesare, au fost perle, nu preoți"[29].

Misiunile exercitate de preoții militari în cadrul Primului Război Mondial (1914-1918)

Misiunea preoților în prima conflagrație mondială s-a axat în mare parte pe dispozițiile prevăzute în *Instrucțiuni*, răspunzând pe parcurs și altor solicitări venite din partea Serviciului Religios sau de la Marele Cartier General. Astfel că, activitatea pastorală a preotului poate fi urmărită pe trei direcții de desfășurare și anume: pe timpul marșurilor, pe timpul luptelor și după încheierea lor.

Pe timpul marșului, preotul militar trebuia să fie în mijlocul ostașilor, să-i îmbărbăteze și să meargă alături de ei adresându-le cuvinte de întărire, pentru ca credința și încrederea în ajutorul lui Dumnezeu să nu slăbească din conștiințele și inimile lor. Săvârșirea celor specifice misiunii pastoral-militare, cum ar fi: Sfânta și Dumnezeiasca Liturghie (atunci când situația de pe front o permitea), rugăciuni de binecuvântare, sfințirea apei și stropirea soldaților cu aghiasmă, Te Deum-uri (la Anul Nou, la patronul spiritual al trupei, la sărbători naționale), prohodirea celor căzuți la datorie, slujbe pentru cei bolnavi sau răniți, toate acestea ocupau un loc important în activitatea sa. Pentru menținerea unui moral ridicat al ostașilor preotul avea îndatorirea să organizeze coruri care să prezinte cântece religioase sau patriotice, anumite conferințe (cuvântări) care să abordeze diferite tematici de interes pentru viața practică a militarului (teme din morala creștină, istoria națională, istoria bisericii ortodoxe

[26] Pr. Grigore N. Popescu, *Preoțimea română și Întregirea Neamului. Chipuri, fapte, suferinți și pilde pentru viitor*, Vol. I, Editura Tipografia „Vremea", 1940, p. 44.
[27] Gheorghe Nicolescu, Gheorghe Dobrescu, Andrei Nicolescu, *Preoții în lupta pentru Marea Unire 1916-1918*, Editura Europa Nova, 2000, p. 32.
[28] Ghe. Nicolescu, Ghe. Dobrescu, A. Nicolescu, *Preoții în lupta...*, pp. 71-72.
[29] Preot Constantin Nazarie, *Activitatea preoților de armată în campania din 1916-1918*, Ed. Basilica, București, 2018.

române, istoria religiilor), sau diferite ședători și serbări. Spre exemplu, **preotul militar Nicolae Hodoroabă,** fost confesor al Regimentului 69 Infanterie și cel al Brigăzii a 10-a Artilerie, după terminarea serviciului religios obișnuia mereu să le vorbească militarilor despre „Ajutorul lui Dumnezeu", sau alteori despre „Dragostea de camarad și bunătatea lui Dumnezeu"[30], toate acestea contribuind la înarmarea sufletului ostașului român cu armele duhovnicești aducătoare de „mângâiere sufletească, luminare, înţelepţire, sfinţire a minţii, sufletului şi inimei, tămăduire, curăţire, îndreptare de viaţă, adăogire de fapte bune, plinire de porunci, bucurie și sănătate, izvor de bunătăţi"[31].

Dar activitatea lor nu se rezuma doar la acestea, căci unii preoți împărtășeau grija pentru trupă asemeni ofițerilor. **Preotul Băculescu Haralambie**, spre exemplu, noapte de noapte, în crâncenul ger, ce amorțea orice suflare de viață „se scula și pleca în tranșee să inspecteze dacă fiecare este la locul, postul său și să vorbească iubitor cu soldații […]"[32].

Când se deschidea focul și trupa pornea la atac preotul trebuia să se afle lângă drapelul de luptă, căutând ca prin poziția sa să inspire ostașilor curajul necesar pentru a înfrunta primejdia morții având ca imbold credința în apropiata mântuire a neamului din mâinile străinilor. Despre spiritul eroic în astfel de circumstanțe vorbesc următoarele cuvinte: „dacă situațiunea impune, ca, în atac, să contribuie încurajarea de fapt a preotului chiar în luptă, el va porni cu regimentul, având Epitrahilul la piept, Crucea în mâna dreaptă, toiagul în cea stângă, iar geanta cu cele indispensabile, după gât"[33]. Și nu puțini au fost preoții care au săvârșit adevărate fapte de eroism, ce nu au precupețit să-și riște viața luând parte chiar la crâncene lupte. Spre exemplu, **preotul Oniceanu N.** „în marile lupte de la Mărășești cu Crucea în mână a adunat și îmbărbătat reslețele cete ale diferitelor unități, împingându-le din nou în focul luptei, foc din mijlocul căruia nu a lipsit un moment"[34]. **Preotul Alexe V.** „însuși s-a dus pe câmpul de bătălie, în tranșeele noastre și cele dușmane, adunând pe cei ce-și făcuse datoria pentru Patrie, sub focul năprasnic al inamicului spre a le da ultima binecuvântare"[35], iar **preotul Elian D. Piscoiu** „a îmbărbătat pe soldaţii de la eşalonul de tragere, care din cauza ploaiei de gloanţe nu mai îndrăzneau să înainteze. Însuşi, în spinare având două cutii cu cartuşe a mers în fruntea ostaşilor"[36].

Însă, preoții militari și-au dovedit abilitatea, cunoștințele și dragostea de aproapele și după încheierea luptelor, „întrupând mâinile milostive ale lui Dumnezeu" prin ajutorul oferit la infirmerii medicilor. După încetarea focului prima grijă a preotului militar era găsirea și îngrijirea răniților. În astfel de circumstanțe preotul militar era chemat să ia peste uniforma clericală și haina sanitară, ajutând cu multă îndemânare pe medici la îngrijirea răniților, precum și la combaterea epidemiilor. Dintr-o mărturie a vremii aflăm că „în toate regimentele noastre preoții și medicii erau buni prieteni"[37]. Spre exemplu, **preotul N. Vasilescu** „ca cel mai bun om de meserie a învățat cu ușurință să panseze rănițiі și se ducea personal cu automobilul sanitar până în apropierea imediată a frontului, la primul punct de ajutor și acolo

[30] Preot N.V. Hodoroabă, *Din Războiul de Reîntregire. Note și impresii din campania 1916-1918*, Editura Prospexi, Dorohoi, 2020, pp. 186-187.
[31] Constantin Nazarie, *Activitatea preoților de armată în campania din 1916-1918*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1921, p. 21.
[32] Comandor (r) dr. I. Manole, *Preoții și oștirea...*, p. 81.
[33] Gheorghe Nicolescu, Gheorghe Dobrescu, Andrei Nicolescu, *Biserica Ortodoxă Română și Marea Unire. Preoți în tranșee 1916-1919, vol. II*, Ed. Basilica, București, 2018, p. 24.
[34] Comandor (r) dr. I. Manole, *Preoții și oștirea...*, p. 82.
[35] Comandor (r) dr. I. Manole, *Preoții și oștirea...*, p. 82.
[36] Comandor (r) dr. Ilie Manole, „Asistența Religioasă în Aramta Română în anii Războiului de Întregire (1916-1918)", în *1917 pe Frontul de Est*, coord. Horia Dumitrescu, Ed. Pallas, Focșani, 2015, pp. 311-312.
[37] Cicerone Iordăchescu, *Însemnări din anii 1916-1919*, Iași, 1937, p. 29.

sub ploaia de șrapnele[38] pansa și îmbărbăta pe răniți și îi aducea în spatele liniei frontului”[39]. În alt loc citim despre **preotul Tudorache Iordache** care „deși în vârstă a fost întotdeauna neobosit, îngrijind bolnavii”[40], iar **preotul Gr. Lascu** „a mers până acolo că deasupra rasei sacerdotale a îmbrăcat bluza de sanitar, a ajutat la ridicarea şi transportul răniţilor, la facerea pansamentelor cu dexteritate”[41].

Misiunea preotului militar se întregește odată cu prezența sa la căpătâiul celor bolnavi și răniți, căutând ca prin cuvânt mângâietor să aline suferințele sufletești și trupești, conștienți fiind de importanța cuvântului în astfel de situații, căci „Cuvintele frumoase sunt un fagure de miere, dulceaţă pentru suflet şi tămăduire pentru oase”, după cum ne încredințează Sfântul Proroc Solomon. Serviciul religios pentru cei aflați în neputințe, în infirmerii, se desfășura după un program fix, dimineața, înainte de a merge și a binecuvânta trupele, iar cuvântările în fața bolnavilor se țineau de două ori pe săptămână, în zilele de joi și duminică, câte o oră, în a doua parte a zilei.

Însă, nu puține au fost momentele când ei personal au preluat toate responsabilitățile medicilor, fiindcă aceștia din urmă fie au căzut la datorie, fie au contactat boala ce era în extindere la acea vreme, tifosul exantematic. În astfel de situații doar preotul mai rămânea ca prin cunoștințele dobândite de la medici să îngrijească de cei răniți și bolnavi. Este cazul **preotului Gheorghe Leu**, confesorul Trenului Sanitar nr. 6, care, după ce „farmaciștii preparau medicamentele după ordinul medicului bolnav în pat, cu buzunarele pline de medicamente trecea la fiecare bolnav și le administra”[42].

Despre **preotul Petru Petroșanu** din Mihăilești, județul Vâlcea, confesor al Regimentului 2 Grăniceri se spunea că „a fost la dispoziția medicilor în tot timpul cât trupa a fost bântuită de tifos exantematic, ajutându-i.… Când ambii medici au căzut pradă boalei, preotul a rămas singur, ca prin cunoștințele ce căpătase alături de medici să îngrijească de bolnavi”[43], iar **preotul Alexandru Popescu**, din Hăbeni, județul Dâmbovița „… În Ploiești, Sinaia, Câmpulung a ajutat în mod foarte activ la facerea pansamentelor. În Ploiești a fost ajutor de medic la Spitalul de Contagioși Movila, iar la Dorohoi a funcționat ca ajutor de medic patru luni, în spitale de holeră și tifos exantematic, fiind exemplu de muncă și dispreț față de moarte”[44].

O altă atribuțiune a preotului militar era și aceea de a se îngriji de calitatea mâncării servită bolnavilor și soldaților, de curățenia corporală a acestora și să inspecteze trupele împreună cu medicul militar. Spre exemplu, **preotul George Georgescu** de la Spitalul de Evacuare nr. 17, a propus înființarea unei „spălătorii unde soldații să se primenească în fiecare sâmbătă, iar hainele lor să fie deparazitate și spălate”[45].

Preoții militari și-au concentrat toate puterile spre îndeplinirea cu mult folos a misiunii care le-a fost lor încredințată, și anume aceea de a purta în grijă sufletele ostașilor luptători pentru Țară, Biserică și Neam, și care adăpau din belșug cu sângele lor, pământul românesc însetat de libertate. Însă, urmând pilda Iubitorului de oameni Dumnezeu care ridicându-și ochii și văzând mulțimile ostoite „I s-a făcut milă de ele că erau necăjite şi rătăcite ca nişte oi care n-au păstor” (Mt. 9, 36), așa și păstorii oștirii, cu toate că serveau în

[38] Șrapnel=proiectil de artilerie încărcat cu gloanțe care sunt împrăștiate prin explozie într-un anumit punct de pe traiectorie.
[39] Ghe. Nicolescu, Ghe. Dobrescu, A. Nicolescu, *Preoții în lupta....*, pp. 95-96.
[40] Prof. Dr. M. Păcurariu, „Preoții militari în Armata Română până la 1918...”, p. 153.
[41] Comandor (r) dr. I. Manole, „Asistența Religioasă în Aramta Română...”, p. 312.
[42] Ghe. Nicolescu, Ghe. Dobrescu, A. Nicolescu, *Preoții în lupta...*, pp. 97-100.
[43] Ghe. Nicolescu, Ghe. Dobrescu, A. Nicolescu, *Biserica Ortodoxă Română și Marea Unire. Preoți în tranșee 1916-1919, vol. III*, Ed. Basilica, București, 2018, p. 8.
[44] Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, „Armata și Biserica în trecutul neamului nostru” în *Revista Teologică*, nr. 1/2018, p. 26.
[45] Asist. Drd. R. Mureșan, „Chemare și sfântă slujire...”, p. 171.

armată, ei nu își pierdeau calitatea de părinți duhovnicești, și astfel nu puteau rămâne indiferenți la problemele și neajunsurile cu care se confrunta populația civilă de prin zonele unde cantonau, sau care urmau a fi evacuate, iar o categorie specială era reprezentată de cea a copiilor orfani.

La data de 17 septembrie 1917, prin Circulara nr. 1061, a fost tratată problema orfanilor de război, preotul având misiunea de a se îngriji de soarta lor, încredințându-i comitetelor locale, special create pentru a deservi acestui scop, femeilor membre în diferite organizații ortodoxe române, sau să-i lase în grija orfelinatelor. Spre exemplu, **preotul Popescu Alexandru** a înființat la Adjud o cantină pentru 1500 de copii orfani, ocupându-se și de educația acestora, iar despre **preotul M. Cârlănescu** aflăm că, pe durata cantonării trupei în satul Poiana (Tecuci) „a predat copiilor de școală și a înființat pe cheltuiala Regimentului o cantină unde luau masa de două ori pe zi toți copiii orfani și familiile fără mijloace”[46].

Ca drept recunoștință pentru modul deosebit în care și-au îndeplinit îndatoririle unii preoți au fost avansați la gradul de căpitan sau decorați cu ordinele: „Coroana României”, „Avântul Țării”, „Mihai Viteazul”, „Serviciul Credincios”, „Răsplata muncii pentru Biserică” sau „Meritul sanitar”.

Concluzii

Din toate cele expuse până acum vedem că preoții și-au îndeplinit cu multă abnegație slujirea la oaste, purtând grijă de sufletele încredințate lor spre păstorire, neținând cont de pericolul prezent la fiecare pas. De pe liniile frontului, unde gloanțele, schijele și obuzele sfârtecau orice speranță, până în spitalele de campanie și infirmerii, ambulanțe și trenuri sanitare, unde urletele de durere ale răniților cutremurau până și o inimă împietrită, preotul și-a făcut simțită prezența, făcând Harul Sfântului Duh lucrător prin cuvânt și faptă, spre tămăduirea camarazilor, fiind „adevărate izvoare de hrană sufletească”[47].

Cu un devotament ieșit din comun, cu un caracter puternic, întrarmați cu puterea Crucii, ca semn al jertfei, preoții militari, în prima conflagrație mondială, sub atenta oblăduire a protoiereului Constantin Nazarie, s-au străduit să țină vie în inimile ostașilor și a ofițerilor flacăra credinței, dragostea de Neam și Țară, și nădejdea în apropiata victorie, dând trupelor pildă de curaj și patriotism. Când o întreagă națiune s-a ridicat să-și apere ființa națională, preotul s-a aflat „în primele rânduri, ținând evanghelia într-o mână și sabia în cealaltă”[48], conștient de faptul că trebuia să apere acest pământ sfânt al neamului românesc „pe care înfloreau locașurile de închinare și în care sălășluiau martirii neamului și ai credinței”[49].

La 15 mai 1918, Serviciul Religios al Marelui Cartier General își încheia glorioasa activitate, „fiind preluat la serviciul personalului din Ministerul de război”. După un an și nouă luni de funcționare avea în arhiva sa peste 8000 de „hârtii ieșite și intrare”[50] ceea ce denotă atât multitudinea de probleme cu care s-a confruntat Serviciul Religios în campania 1916-1918, cât și promptitudinea cu care s-a răspuns la cazurile înaintate.

La momentul de rămas bun și de la Serviciul Religios, generalul Prezan a elogiat neprețuita activitate a preoților militari spunând că: „și-au făcut mai mult decât datoria, și este o cinste pentru cler, care, alături de ostași, a dat mai mult decât i-am cerut noi pentru țară și neam […]. Transmiteți tuturor preoților de armată mulțumirile mele calde pentru inimosul concurs ce mi-ați dat pentru apărarea țării”[51].

---

[46] Ghe. Nicolescu, Ghe. Dobrescu, A. Nicolescu, *Preoții în lupta...*, pp. 156-157.
[47] Pr. Grigore N. Popescu, *Preoțimea română și Întregirea Neamului...*, p. 43.
[48] Pr. A. M. Ioniță, „Biserica Ortodoxă Română și Războiul de Reîntregire...”, p. 159.
[49] Pr. A. M. Ioniță, „Biserica Ortodoxă Română și Războiul de Reîntregire...”, p. 159.
[50] Pr. Drd. C. Muntean, „Personalitatea preotului profesor Dr. Constantin Gh. Nazarie...”, p. 409.
[51] Pr. Drd. C. Muntean, „Personalitatea preotului profesor Dr. Constantin Gh. Nazarie...”, p. 409.

Dar încheierea Primului Război Mondial nu a însemnat și încheierea colaborării dintre Armată și Biserică, căci părintele Constantin Nazarie, ca un adevărat vizionar va stărui pe lângă autoritățile de stat pentru permanentizarea clerului în rândurile armatei, atrăgând atenția asupra faptului că „dacă preotul, fără a fi încetățenit în armată a adus servicii așa de mari și de reale, ușor se poate ghici ce foloase îi va aduce în timp de pace și de război, când el va face parte integrantă din ea, se va forma, dezvolta și va lucra permanent în vederea trebuințelor ei”[52].

Astfel că, ținând cont de roade, precum și de cele semnalate de protoiereul Nazarie, începând cu anul 1920 Sfântul Sinod al Bisericii noastre va interveni la Ministrul de Război pentru permanentizarea preotului militar activ în armată, deschizând o nouă filă din istoria noastră națională, filă ce va avea în centrul ei Episcopia Armatei Române, ierarhii care o vor păstori, precum și misiunea clerului militar, toate acestea într-un nou contex, și anume: cel de-al Doilea Război Mondial (1939-1945) și urgia regimului bolșevic.

BIBLIOGRAPHY

Gheorghiță, Prof. univ. dr. Nicolae, „Muzică, ideologie și propagandă în fanfarele militare ale armatei populare din România stalinistă”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*, serie nouă, t. 10-11 (54-55), București, 2016-2017.

Hodoroabă, Preot N.V., *Din Războiul de Reîntregire. Note și impresii din campania 1916-1918*, Editura Prospexi, Dorohoi, 2020.

Ioniță, Pr. Alexandru M., „Biserica Ortodoxă Română și Războiul de Reîntregire Națională” în *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 7-9, 1991.

Iordăchescu, Cicerone, *Însemnări din anii 1916-1919*, Iaşi, 1937

Manole, Comandor (r) dr. Ilie, *Preoții și oștirea la români (1830-1948)*, Editura Daniel T., 1998.

Manole, Comandor (r) dr. Ilie, „Asistența Religioasă în Aramta Română în anii Războiului de Întregire (1916-1918)”, în *1917 pe Frontul de Est*, coord. Horia Dumitrescu, Ed. Pallas, Focșani, 2015.

Muntean, Pr. Drd. Cristian, „Personalitatea preotului profesor Dr. Constantin Gh. Nazarie și rolul său în campania militară din 1916-1918”, în *Biserica Ortodoxă Română*, Nr. 7-12, 2003.

Mureșan, Asist. Drd. Radu, „Chemare și sfântă slujire. Misiunea preoților ortodocși militari în Primul Război Mondial (1916-1918)”, în *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 7-9, 2002.

Nazarie, Constantin, *Activitatea preoților de armată în campania din 1916-1918*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1921.

Nazarie, Preot Constantin, *Activitatea preoţilor de armată în campania din 1916-1918*, Ed. Basilica, București, 2018.

Nicolescu, Gheorghe, Dobrescu, Gheorghe, Nicolescu, Andrei, *Preoții în lupta pentru Marea Unire 1916-1918*, Editura Europa Nova, 2000.

Nicolescu, Gheorghe, Dobrescu, Gheorghe, Nicolescu, Andrei, *Biserica Ortodoxă Română și Marea Unire. Preoți în tranşee 1916-1919, vol. II*, Ed. Basilica, București, 2018.

Nicolescu, Gheorghe, Dobrescu, Gheorghe, Nicolescu, Andrei, *Biserica Ortodoxă Română și Marea Unire. Preoți în tranşee 1916-1919, vol. III*, Ed. Basilica, București, 2018.

Păcurariu, Pr. Prof. Dr. Mircea, *Dicționarul Teologilor Români*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996.

[52] Iconom C. Nazarie, *Activitatea preoților din armată...*, p. 93.

Păcurariu, Pr. Prof. Dr. Mircea, „Armata și Biserica în trecutul neamului nostru” în *Revista Teologică*, nr. 1/2018.

Pentelescu, Aurel, Petcu, Ionuț-Constantin, *Episcopii Armatei Române*, Ed. Militară, București, 2016.

Pimen, Mitropolitul Moldovei și Sucevei, *Amintiri din marele război*, Mănăstirea Neamțu, 1923.

Popescu, Pr. Grigore N., *Preoțimea română și Întregirea Neamului*. *Chipuri, fapte, suferinți și pilde pentru viitor*, Vol. I, Editura Tipografia „Vremea”, 1940.

Scurtu, Costin, Cuțui, Alexandrina, „Considerații asupra serviciului religios în Armata Română”, în *Acta Mvsei Porolissensis*, nr. XXXIV, 2012, Zalău.

Stoian, Ion, „Asistența religioasă a clerului în Armata Română în anii neutralității României”, în *Analele Universității din Craiova, Seria Istorie,* Anul XV, Nr. 2(18), 2010.

MINORITY GROUP. VULNERABLE GROUP. CASE STUDIES

Evelina – Elena Tănasie
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: The text explores how people with disabilities, like other minorities, face discrimination and challenges in society. It highlights that anyone can experience disability at some point, whether through aging or unexpected events like accidents, making it a fluid and ever-changing category. Designing clothing for people with disabilities goes beyond fashion—it's about truly understanding each person's unique shapes, movements, and physical needs. Through participatory design, adaptive clothing has been developed for individuals with Down syndrome, amputations, spinal conditions, and older adults. Many teenagers with disabilities feel frustrated with mainstream clothing, which impacts their confidence. This article explores the increased interest in the needs of disabled individuals among anthropologists, sociologists, and psychologists since the 1940s. Social psychologists investigate a range of human conditions, including attitudes, love, prejudice, stereotypes, prosocial behavior, aggression, and conformity, with a focus on personal and situational factors. Disability, as a social construct, is influenced by environmental and social factors rather than inherent personal traits. Thus, inclusive design in environments and clothing can significantly impact the perception of disability. Social justice promotes equality and the ethical benefits of inclusive fashion, fostering social cohesion and community belonging.

Keywords: disability, inclusivity, fashion, minority, adaptive

„Dizabilitatea astăzi poate fi încadrată ca o mișcare de emancipare și o problemă a drepturilor minorităților; un fenomen biomedical; o politică emergentă de identitate; un set de relații și practici sociale; (...) un subiect de anchetă filozofică și etică. [1]

Persoanele cu deficiențe aparțin unui grup vulnerabil sau minoritar ce nu își mai poate îndeplini, în totalitate, nevoile zilnice din cauza unor situații de boală, dizabilitate, sărăcie sau alți factori ce atribuie unei persoane vulnerabilitate socială sau economică. În România, pe lângă persoanele cu dizabilități, mai sunt enumerate de către Monitorul Oficial al României și alte categorii vulnerabile.[2] *„Un grup minoritar este un grup caracterizat prin patru calități: identificabilitatea, puterea diferențială, tratamentul diferențial sau peiorativ și conștientizarea grupului."*[3] Dizabilitățile sunt asemănătoare cu statutul de minoritate pe baza

[1] KRISTIANSEN, Kristjana, VEHMAS, Simo și SHAKESPEARE, Tom (editori), *Arguing about Disability, Philosophical perspectives,* Prima ediție, editura Routledge, New York, 2009, p.57;

[2] „În România, persoanele care sunt considerate ca aparținând unor grupuri vulnerabile sunt copiii și tinerii aflați în perioada de pregătire a reintegrării în societate după o perioadă de protecție specială (inclusiv lipsiți de sprijin parental); persoanele vârstnice (singure sau dependente și/sau cu nevoi de îngrijire de lungă durată); persoanele cu dizabilități (copii și adulți); persoanele cu un nivel scăzut de școlaritate; șomerii de lungă durată; persoanele de etnie romă care sunt victime directe sau indirecte ale unor discriminări pe criterii etnice; persoanele fără adăpost; persoanele lipsite de libertate; persoanele liberate, aflate în perioada de reintegrare socială; imigranții aflați în situație de vulnerabilitate; inclusiv solicitanții de azil și străinii care au dobândit o formă de protecție intenațională în România; persoanele consumatoare de droguri etc.)", GUVERNULUI ROMÂNIEI, MONITORUL OFICIAL AL ROMÂNIEI, PARTEA I, Nr. 359 bis/12.IV.2022, HOTĂRÂRI ALE GUVERNUL ROMÂNIEI*, HOTĂRÂRE pentru aprobarea Strategiei naționale privind incluziunea socială și reducerea sărăciei pentru perioada 2022—2027*),* https://mmuncii.ro/j33/images/Documente/MMSS/Anexa_HG_440_2022_MO_Partea_I_359Bis.pdf, ISSN 1453—4495;

[3] Apud. DWORKIN, Anthony Gary, DWORKIN, Rosalind, *The Minority Report: An Introduction to Racial, Ethnic, and Gender Relations,* editura Praeger, New York, 1976, SIEBERS, Tobin, *Disability Theory*, prima ediție, editura The University of Michigan Press, SUA, 2008, p.63;

altor criterii, precum ar fi orientarea sexuală sau etnia, dar există multe aspecte care le diferențiază. Definiția esențială a unui grup minoritar nu sunt numerele, ci experiența prejudecăților, stigmatizării, discriminării, și a opresiunii.[4] *„Identitatea colectivă este capacitatea unei colectivități de a se recunoaște ca grup, ea definește cum sunt oamenii asemănători, ce cred ei că au în comun, (...) prin contrastul cu identitățile pe care le atribuie membrilor exteriori”*[5]

„Există unele diferențe notabile între persoanele cu dizabilități și alte grupuri minoritare. Cea mai importantă diferență este legată de doctrina „Separat nu este egal”, explicat clar de Curtea Supremă SUA în 1954. Acest concept de incluziune și integrare este fundamental pentru mare parte din politicile sociale ale Statelor Unite. Cu toate acestea, persoanele cu dizabilități au intrări separate, autobuze separate, fântâni separate, băi separate, săli de clasă separate.”[6]

Lennard Davis afirmă, de asemenea, în prefața cărții *„Enforcing normalcy”* faptul că această categorie a oamenilor cu dizabilități este una extrem de instabilă, nu este o categorie statică, ci una care se extinde și se contractă, pentru a include și oamenii normali. Fiecare individ are o anumită influență asupra societății și, implicit, societatea își exercită un efect pentru cei care fac parte din ea, iar oamenii devin mai puțin abili, odată cu trecerea timpului. *„Spre deosebire de rasă și sex, care sunt relativ fixe, deși chiar și aceste categorii sunt problematice având în vedere posibilitatea schimbării de sex și operații estetice, majoritatea dintre noi, dacă trăim suficient de mult, vom experimenta o formă de handicap. O persoană medie de 75 de ani va experimenta vreo formă de funcționare limitată timp de 13 ani din viața ei sau lui.”*[7]

A numi oamenii cu dizabilități drept o minoritate, este o afirmație parțial contradictorie, deoarece numărul persoanelor care fac parte din această categorie poate fi foarte rapid redefinit, în funcție de circumstanțe, precum ar fi războiul sau accidentele. Astfel, ele devin o categorie instabilă de persoane, din care nu face toată lumea parte, dar șansele de a face parte oscilează în funcție de mediul extern, ce exercită impact direct asupra omului. Ratele persoanelor cu dizabilități cresc semnificativ în urma războaielor, iar căpitanul Arthur Samuels în lucrarea sa *Veteranii cu dizabilități (1918)* identifică nevoia lor de a fi tratați în mod egal, fără a fi vorba despre milă, ci despre șansa de a reintra în câmpul muncii, normalitate ce trebuie să pornească de la oamenii responsabili cu angajările în societate.

„Modelul social al dizabilității încorporează ideea că persoanele cu dizabilități sunt grup minoritar. Prin urmare, este important să ne gândim în ce moduri dizabilitățile sunt asemănătoare și diferite de statutul de minoritate pe baza altor variabile (de exemplu, etnia sau orientare sexuală). Există o zonă uriașă de suprapunere care traversează grupurile minoritare. (...) Există multe asemănări în experiența minorității, indiferent dacă se bazează pe dizabilitate, etnie, gen sau pe orientarea sexuală.”[8]

Persoanele cu dizabilități au o formă a corpului mult mai complexă și diversă datorită multiplelor variații în mobilitate și dimensiune. Pentru a îmbunătăți designul hainelor funcționale, este necesară o înțelegere profundă a felului în care se curbează corpul uman,

---

[4] Cf. OLKIN, Rhoda, *Could You Hold the Door for Me? Including Disability in Diversity*, publicat în Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology, vol.8, nr.2, p.130-137, 2002, doi: 10.1037/1099-9809.8.2.130;

[5] Cf. SCÂRNECI, Florentina, *Introducere în sociologia identității*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009, p. 76;

[6] OLKIN, Rhoda, *Could You Hold the Door for Me? Including Disability in Diversity*, publicat în Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology, vol.8, nr.2, p.130-137, 2002, doi: 10.1037/1099-9809.8.2.130;

[7] MARKS, Deborah, *Models of disability*, publicat în DISABILITY AND REHABILITATION, VOL. 19, Nr. 3, 1997, p. 85-91, DOI: 10.3109/09638289709166831;

[8] OLKIN, Rhoda, *Could You Hold the Door for Me? Including Disability in Diversity*, publicat în Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology, vol.8, nr.2, p.130-137, 2002, doi: 10.1037/1099-9809.8.2.130;

cum reacționează acesta în diferite poziții unghiulare, poziții statice, șezânde, dar și a modului în care liniile exterioare încep să se modifice odată cu trecerea timpului.[9]

Pentru o femeie cu Sindromul Down, dizabilitatea se manifestă printr-un tonus muscular scăzut, abilități motorii fine reduse și proporțiile diferite ca înălțime și greutate față de populația generală. Pentru soluții de îmbrăcăminte, s-a folosit metoda designului participativ și s-a experimentat prin prototipuri. Deși au fost bariere de comunicare, s-au realizat interviuri semi-structurate atât cu persoana vizată, cât și prin intervievarea îngrijitorului, au fost propuse mostre de materiale din care participantul să aleagă, în funcție de preferințe și, nu în ultimul rând, îmbrăcămintea a fost testată în timpul rutinei zilnice și a fost realizat un ultim interviu după îmbrăcarea pieselor finale.[10]

Un alt caz cercetat este un subiect cu amputare de la capul humeral, ceea ce a condus la reducerea exercițiului oaselor și a mușchilor din partea superioară a corpului și la modificarea circumferinței toracice, a lățimii și grosimii umerilor sau proporția brațelor, accentuând asimetriile corporale. Pentru acest caz, cercetătorii au propus ca topul și pantalonul să fie de aceeași culoare și materialitate, pentru a reduce efectul vizual dezechilibrat dintre partea superioară și partea inferioară a corpului, precum și ajustarea asimetriei de la nivelul umerilor prin perne din burete.[11]

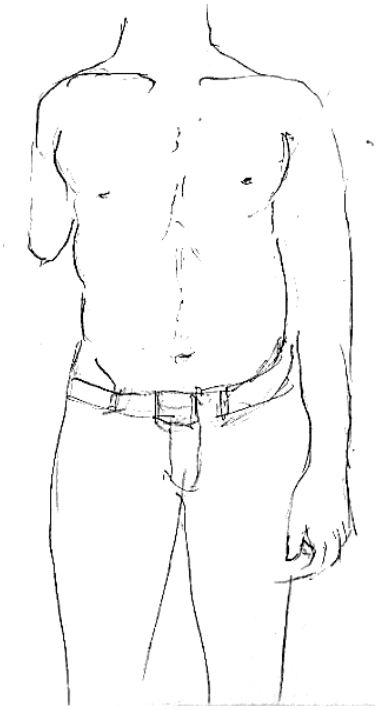


Fig. 1, Amputare trei medii distale de la capul humeral

Participanții cu orteze pentru gleznă și proteză au indicat că lățimea pantalonilor a făcut mai ușoară procesul de pansare. Fibra din carbon din compoziția protezelor creează uzare și găuri în îmbrăcăminte. Persoanele cu deformări ale coloanei vertebrale și nanism găsesc greu piese vestimentare care să se potrivească cu aceste proporții diferite ale corpului,

[9] Cf. CIVITCI, Sule, *An ergonomic garment design for elderly Turkish men,* publicat în Applied Ergonomics, nr. 35, 2004, p. 243–251; DOI: 10.1016/j.apergo.2004.02.001, p.248;

[10] Cf. KOSINSKI, Kelsey; Hall, Martha, *Defining the design barriers to adaptive clothing*, publicat în Journal of Textile Engineering & Fashion Technology, vol. 7, nr. 6, 2021, p. 173-187, DOI: 10.15406/jteft.2021.07.00286;

[11] Cf. CHANG, Wei-Min; Zhao, Yu-Xiao; Guo, Rui-Ping; Wang, Qi; Gu, Xiao-Dan; *Design and Study of Clothing Structure for People with Limb Disabilities*, publicat în Journal of Fiber Bioengineering and Informatics, vol. 2, nr. 2, 2009, p. 61-66, DOI: 10.3993/jfbi06200910;

ele neașezându-se corect pe corp.[12] Pentru persoanele în vârstă, pierderea rolurilor sociale conduce la utilizarea îmbrăcămintei ca o modalitate de a contura o imagine acceptabilă pentru mediul social în care trăiește un individ. Medical, se observă diminuarea elasticității cartilajului, atrofia musculară, dificultate în flexiunea sau rotația corpului și slăbirea mușchilor gâtului. Există o degenerare la coloana vertebrală și a posturii, umerii se îngustează și coboară de la linia gâtului, pelvisul se lărgește, profunzimea pieptului scade, existând și pierderi de apă în corp. Modificările fiziologice și patologice punctează cum mișcările musculare încetinesc, capacitatea motorie scade, apar tulburări de echilibru.

Astfel, soluția găsită a fost un articol vestimentar care să fie ușor de îmbrăcat în poziția șezândă, croială largă, mai ales în zona mânecilor și a spatelui, utilizarea tiparului de mânecă tip raglan, pentru a facilita mișcarea, renunțarea la cusăturile laterale și, ca sistem de închidere, a fost folosită banda velcro. Populația vârstnică trebuie luată în considerare ca un grup țintă pentru designul incluziv deoarece crește treptat.[13] Schimbările datorate vârstei vizează aspectele anatomice, patologice, fiziologice, sociale și psihologice, modificând semnificativ cerințele vestimentare.

Femeile baby boomer, având unele probleme de dexteritate, își doresc articole de îmbrăcăminte ușor de prins, cu un efort fizic redus, versatile și realizate din țesături confortabile. Unele dintre soluțiile de design sunt închizătorile magnetice, nasturii supradimensionați și un stil clasic. Studiul a situat cadrul de proiectare incluzivă pe cele șapte principii ale designului universal și au fost analizate opt bloguri de modă scrise de femei din generația *baby boomer* pentru a determina preferințele și nevoile lor vestimentare.[14]

Pentru un studiu colectiv cu zece femei care suferă de fibromialgie (2), sindromul post-polio, sindromul de tunel carpian ambele încheieturi, osteoartrită, înlocuire dublă de șold, spina bifida, oboseală cronică, traumă gravă în urma unui accident auto, neuropatie periferică, boală autoimună, vasculită, artrită reumatoidă (2), umăr înghețat, s-a proiectat un singur produs care să îndeplinească mai multe nevoi, iar acest prototip a avut o formă liberă cu lungime mare pentru a se încadra în cerințele de *modesty* din studiile anterioare. Produsul a fost complet căptușit cu strat suplimentar pentru menținerea căldurii, fără definirea taliei, deschidere frontală, închidere cu nasturi mari, preferați în detrimentul benzii velcro din cauza disconfortului, dar și pentru că nu era adecvată locului de muncă. Subiecții au exprimat nevoia constantă de a fi acoperiți în zona gâtului și a pieptului și a fost dezvoltat, din acest motiv, un guler rotund, la baza gâtului, mânecă raglan, cusături elastice, care se extind, deschideri adânci ale mânecilor și fără detalii incomode pe încheieturi, buzunare ascunse în cusătura laterală și un buzunar plasat în locul genții, potrivit pentru a transporta diferite obiecte personale.[15]

Adolescenții cu dizabilități fizice consideră că îmbrăcămintea în masă nu satisface nevoile lor, este necorespunzătoare și îi determină să fie nemulțumiți de ei înșiși, dar și de piesele vestimentare deținute. Adolescenții au o părere neutră față de îmbrăcămintea adaptivă, dar această apatie poate fi din cauza vârstei. 70% dintre participanți au auzit despre îmbrăcămintea adaptivă, dar au tendințe scăzute în achiziționarea acestui tip de îmbrăcăminte. Doar doi dintre participanți susțin că au văzut îmbrăcăminte adaptivă în

[12] Cf. WILLSE, Nicole; MCKINNEY, Ellen, *Inclusive Clothing for Individuals of All Abilities*, publicat de Creighton University, School of Pharmacy and Health Professions, 2019;
[13] Cf. CIVITCI, Sule, *An ergonomic garment design for elderly Turkish men*, publicat în Applied Ergonomics, nr. 35, 2004, p. 243–251; DOI: 10.1016/j.apergo.2004.02.001;
[14] Cf. STARKLEY, Sandra; PARSONS, Jean, *Inclusive Apparel Design for Baby Boomer Women*, publicat în International Textile and Apparel Association (ITAA) Conference Proceedings, vol.73, 2016, DOI: https://dr.lib.iastate.edu/entities/publication/dbb00eef-7c9a-4814-91e0-f4a091995be4;
[15] Cf. CARROLL, Kate; Kincade, Doris, *Inclusive Design in Apparel Product Development for Working Women With Physical Disabilities*, publicat în Family and Consumer Sciences Research Journal, vol. 35, nr. 4, 2009, p. 289-315, DOI: https://doi.org/10.1177/1077727X07299675;

magazinele fizice. 46% din participanți dețineau și foloseau îmbrăcăminte adaptivă. Adolescenții au fost întrebați dacă s-au simțit vreodată nesiguri sau mai puțin încrezători într-o situație socială din lipsa de îmbrăcăminte adecvată, iar 17 participanți au spus că da. Nevoia de apartenență este una dintre nevoile din Ierarhia lui Maslow (1943). Totuși adolescenții cu dizabilități nu permit hainelor să le afecteze negativ participarea socială. 50% dintre participanți sunt de acord că încrederea lor în sine crește atunci când sunt îmbrăcați corespunzător pentru o activitate, demonstrând că îmbrăcămintea care se potrivește corect și ajută la ascunderea dizabilității sau deficienței crește încrederea în sine. Este important ca adolescenții cu dizabilități să aibă o gamă largă de opțiuni vestimentare care să se potrivească cât mai bine corpului, crescându-le nivelul de fericire. În acest caz, părinții trebuie să fie conștienți de această legătură cu participarea lor socială și afectarea stimei de sine, atunci când achiziționează îmbrăcăminte pentru adolescenți.[16]

Părinții care au copii cu deficiență tactilă au dificultăți în a găsi îmbrăcăminte moale, fără etichete și fără cusături.[17] Îmbrăcămintea poate să aibă în componență o varietate de elemente multisenzoriale în texturi, finisaje, având parte de experiențe tactile, olfactive sau sonore în achiziționare. Cercetările au fost extinse și la persoanele cu deficiențe de vedere prin includerea limbajului Braille pe țesături sau prin manipulări textile, pentru ca aceștia să simtă o variație de texturi.[18]

BIBLIOGRAPHY

1. BROWN, Emalee, *The Relationship of Adaptive Clothing on the Social Participation and Self-Esteem of Adolescents with Disabilities*, Master of Science, Utah, 2021;
2. CARROLL, Kate; Kincade, Doris, *Inclusive Design in Apparel Product Development for Working Women With Physical Disabilities*, publicat în Family and Consumer Sciences Research Journal, vol. 35, nr. 4, 2009, p. 289-315, DOI: https://doi.org/10.1177/1077727X07299675;
3. CHANG, Wei-Min; Zhao, Yu-Xiao; Guo, Rui-Ping; Wang, Qi; Gu, Xiao-Dan; *Design and Study of Clothing Structure for People with Limb Disabilities*, publicat în Journal of Fiber Bioengineering and Informatics, vol. 2, nr. 2, 2009, p. 61-66, DOI: 10.3993/jfbi06200910;
4. CIVITCI, Sule, *An ergonomic garment design for elderly Turkish men*, publicat în Applied Ergonomics, nr. 35, 2004, p. 243–251; DOI: 10.1016/j.apergo.2004.02.001, p.248;
5. DWORKIN, Anthony Gary, DWORKIN, Rosalind, *The Minority Report: An Introduction to Racial, Ethnic, and Gender Relations,* editura Praeger, New York, 1976;
6. KOSINSKI, Kelsey; Hall, Martha, *Defining the design barriers to adaptive clothing*, publicat în Journal of Textile Engineering & Fashion Technology, vol. 7, nr. 6, 2021, p. 173-187, DOI: 10.15406/jteft.2021.07.00286;

[16] Cf. BROWN, Emalee, *The Relationship of Adaptive Clothing on the Social Participation and Self-Esteem of Adolescents with Disabilities*, Master of Science, Utah, 2021, pp;

[17] Cf. WILLSE, Nicole; MCKINNEY, Ellen, *Inclusive Clothing for Individuals of All Abilities*, publicat de Creighton University, School of Pharmacy and Health Professions, 2019;

[18] Cf. NIVEATHITA S, Sanjuvikasini G. S, Vinita S, *An Inclusive design approach for visually challenged*, publicat în International Journal of Advance Research, Ideas and Innovations in Technology, vol. 7, nr. 3, 2021, p. 881-887, https://www.ijariit.com/manuscript/an-inclusive-design-approach-for-visually-challenged/;

7. KRISTIANSEN, Kristjana, VEHMAS, Simo și SHAKESPEARE, Tom (editori), *Arguing about Disability, Philosophical perspectives*, Prima ediție, editura Routledge, New York, 2009;

8. MARKS, Deborah, *Models of disability,* publicat în DISABILITY AND REHABILITATION, VOL. 19, Nr. 3, 1997, p. 85-91, DOI: 10.3109/09638289709166831;

9. NIVEATHITA S, Sanjuvikasini G. S, Vinita S, *An Inclusive design approach for visually challenged,* publicat în International Journal of Advance Research, Ideas and Innovations in Technology, vol. 7, nr. 3, 2021, p. 881-887, https://www.ijariit.com/manuscript/an-inclusive-design-approach-for-visually-challenged/;

10. OLKIN, Rhoda, *Could You Hold the Door for Me? Including Disability in Diversity*, publicat în Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology, vol.8, nr.2, p.130-137, 2002, doi: 10.1037/1099-9809.8.2.130;

11. SCÂRNECI, Florentina, *Introducere în sociologia identității*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009;

12. SIEBERS, Tobin, *Disability Theory*, prima ediție, editura The University of Michigan Press, SUA, 2008;

13. STARKLEY, Sandra; PARSONS, Jean, *Inclusive Apparel Design for Baby Boomer Women*, publicat în International Textile and Apparel Association (ITAA) Conference Proceedings, vol.73, 2016, DOI: https://dr.lib.iastate.edu/entities/publication/dbb00eef-7c9a-4814-91e0-f4a091995be4;

14. WILLSE, Nicole; MCKINNEY, Ellen, *Inclusive Clothing for Individuals of All Abilities*, publicat de Creighton University, School of Pharmacy and Health Professions, 2019.

NATION AS A REALITY ETERNALLY CONSTITUTED IN GOD

Rareș Daniel Ilie
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The existence of nations does not destroy the unity of the human race, but they are all contained within it. The human race is identified by elements distinct from those specific to a particular nation by which we identify a particular people. If belonging to a nation is as much a matter of certain external aspects such as physiognomy, skin pigmentation, etc., as of socio-cultural elements (traditions, customs, mentalities, etc.), belonging to the human race consists in the fact that all human beings have their origin in a common point, in God, and possess the image of God, each having the possibility of attaining to the likeness of God.

Keywords: nation, people, language, territory.

Aspecte generale

Termenul de națiune, așa cum este el perceput la nivel sociologic, face referire tocmai la esența statului, la nucleu său, statul fiind acea autoritate, care prin instituțiile sale, asigură organizarea unor comunități cu indivizi ce se supun unui set comun de legi juridice și morale specifice[1]. Acest fapt este întărit și de Academia Franceză care, în 1694, definește națiunea drept „totalitatea locuitorilor aceluiași stat, trăind sub aceleași legi și folosindu-se de aceeași limbă[2]". La această definiție se pot adăuga și alte componente ce alcătuiesc structura unei națiuni precum: unitatea de teritoriu, conștiința identității istorice și culturale, dar și împărtășirea aceleași religii[3].

Termenul de națiune poate fi identificat încă din antichitatea timpurie sub forma lui *natio*, fiind utilizat de către romani și având sensul de naștere și origine, dar era folosit, totodată, și pentru a idica un anumit grup etnic. Adeseori termenul *natio* era utilizat pentru a face referire la populația necivilizată, ce nu poseda instituții de organizare, fiind așadar în contradicție cu *civitas*, ce presupunea elemente socio-politice de organizarea a vieții în cadrul imperiului[4]. Totuși, cu trecerea timpului, acest termen capătă sensul pe care noi îl cunoaștem astăzi, acela de comunitate alcătuită pe un fundamnet comun, acela al descendenței membrilor acesteia, membri ce au origini și interese comune. Ea mai este percepută și ca socitatea civilă în general, iar naționalitatea este privită ca etapă premergătoare națiunii, ce poate conduce spre formarea acesteia.

Vedem astfel că pentru a numi o comunitate *națiune* ea trebuie să cuprindă toate atributele esențiale ale statului enumerate mai sus, totuși, din punct de vedere conceptual, acest termen nu se limitează doar la atât, ci îi cuprinde pe toți cei care au aceeași origine etnică, vorbesc aceeași limbă și au o tradiție comună[5], indiferent dacă se află sau nu în teritoriul stăpânit de națiune, cum a fost, de exemplul, cazul românilor aflați sub stăpânire austro-ungară.

---

[1] Verges, A., Huisman D., *Curs de filosofie,* Editura Humanitas, București - 1996, p. 280.
[2] Constantin Mureşanu, *Naţiune, naţionalism. Evoluţia naţionalităţilor*, Centrul de Studii Transilvane, Fundaţia Culturală Română, Cluj-Napoca - 1996, p. 13.
[3] *Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită*), Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.
[4] Constantin Mureșanu, *Națiune…,* p. 14.
[5] Anthony D. Smith, *Naţionalism şi modernism*, Editura Epigraf, Chișinău - 2002, p. 16.

Astăzi, atunci când aducem argumente în identificarea națională a unei persoane trebuie să ținem cont de un anumit set valoric ce o caracterizează pe aceasta precum: mentalitatea, obiceiurile, credința, prejudecățile, cultura și altele asemenea. Raportat la aceste caracteristici rolul națiunii s-ar prezenta drept unul de omogenizare al celor menționate, idivizii fiind atrași sub „acoperire națională" în permanență pentru a nu cădea pradă uniformizării comportamentului și valorilor propuse în societățile contemporane spre realizarea unei universalități.

Geneza națiunilor și elemtele ei constitutive din perspectiva filosofiei contemporane

Întrebarea ce se cuvine a fi pusă în continuare este aceea asuprea genezei națiunilor, când și cum se formează acestea?

Teoria general acceptată în rândul sociologilor este că națiunea este un fenomen modern ce își are obârșia la finalul secolului al XVIII-lea, respectiv început de secol XIX[6]. Această teză este, de asemenea, recunoscută și de către unii istorici români precum Lucian Boia, care, totoodată, definește națiunea drept un concept anacronic. Acesta consideră națiunea *un mare mit al istoriei moderne.* Inițial el se conturase ca idee până a deveni mit și a devenit realitate istorică pentru că mai întâi a reușit să devină un mit. În concepția sa „unele realități istorice", printre care se numără și națiunea, nu sunt nimic altceva decât construcții de ordin cultural, intelectual, având la bază și diferite forme de manipulare a mentalităților[7].

Părerile referitoare la nașterea unei națiuni, de altfel, sunt împărțite în funcție de orientarea politică și sistemul filosofic abordat al celui ce analizează această temă. Astfel că, pentru filosoful de stânga Eugene Kamenka, națiunile apar ca urmare a unui accident istoric, adică ca rezultat al unor factori care nu sunt legați între ei de o necesitate imperioasă. El afirmă, totodată, că nu este adevărat faptul că oamenii, la începutul istoriei lor, au fost împărțiți în națiuni și că fiecare astfel de națiune conținea în sine, încă de la început, un destin național ulterior. Popoarele s-au format în condiții geografice și sociale specifice; ele s-au tot dispersat de-a lungul istoriei, s-au amestecat și s-au reformat. Națiunile au apărut cel mai adesea în jurul unui stat centralizat, iar limitele frontierelor acestui stat au fost rezultatul unor factori diferiți și adesea fără legătură între ei. Limba, teritoriul, religia, legăturile economice, autoritatea politică și originea rasială și-au lăsat amprenta asuprea genezei națiunilor, însă niciunul dintre aceștia nu a constituit un factor decisiv. În celebra conferință *Qu'est-ce qu'une nation?* din 1882, Ernest Renan a recunoscut că națiunile nu pot fi definite doar ca grupuri etnografice sau lingvistice. Potrivit lui Renan, o națiune se bazează pe două lucruri. În primul rând, trebuie să aibă un sentiment al istoriei comune, dar în special o memorie a suferințelor comune, care par mai importante decât conflictele și diviziunile care se regăsesc, de asemenea, în această istorie. În al doilea rând, oamenii în cauză trebuie să aibă dorința de a trăi împreună: „Să fi făcut lucruri mari împreună, și dorința de a face mai mult, acestea sunt condițiile esențiale pentru un popor. Existența unei națiuni este un plebiscit zilnic"[8].

Cât privește elementele ce compun națiunea, dintr-o perspectivă a gândirii de stânga, Constantin Gh. Marinescu afirma că în literatura „burgheză" socio-politică postbelică apare tendința de a prezenta în mod lacunar principalele caracteristici ale națiunii, de a neglija și minimaliza în mod intenționat unele elemente definitorii ale acesteia. El acuză că această

[6] Đorđe Tomić, "Cum să definim o națiune?", în *Europa, revistă de literatură, artă, cultură şi tranziţie* 01:17-24, p. 7.

[7] Costion Nicolescu, *Teologul în cetate: Parintele Staniloae si aria politicii,* Editura Christiana, București – 20003, pp. 14 – 15.

[8] Eugene Kamenka, *Nationalism – The nature and evolution of an idea,* Australian National University Press, Canberra - 1973, p. 12.

literatură rezumă națiunea doar la câteva trăsături de factură spirituală precum limba și cultura, omițându-le pe cele materiale ce au un caracter obiectiv precum: teritoriul, viața economică, populația etc. În definirea conceptului de națiune C. Gh. Marinescu amintește definiția „psihologistă" a lui Ernest Renan care afirma: „O națiune este un suflet, un principiu spiritual. Unul este în trecut, celălalt în prezent. Unul este posedarea în comun a unei bogate moșteniri de amintiri, celălalt este consimțământul actual, dorința de a trăi împreună, voința de a continua valorificarea moștenirii individuale primite[9]". Susținătorii acestei teorii psihologiste afirmă faptul că la baza formării unei națiuni elementul definitoriu este voința, ce se constituie drept elementul de legătură dintre membrii comunității, fiind liantul existenței naționale. În acest sens Rupert Emerson afirma că „Cea mai simplă afirmație ce se poate face despre națiune este că ea reprezintă un grup de oameni care simt că formează o națiune"[10].

Marinescu, pe lângă teoriile psihologiste, mai aduce în discuție încă două teorii și anume cele spiritualiste contemporane și cele culturale. Cât privește teoriile spiritualiste, acestea tind să reducă totalitatea trăsăturilor națiunii la conștiința națională, la sentimentul național și la dorința de a trăi în comun, făcând abstracție de elementele de ordin material. Urmărindu-l pe Fichte, unii exponenți ai teoriilor spiritualiste văd națiunea ca o unitate psiho-socială sau ca pe un fenomen lingvistic, rolul limbii fiind cel de căpătâi în definirea națiunii. Există și o a treia concepție identificată de filosoful român, aceea conform căreia cultura consituie fundamentul în apariția și existența națiunilor. Potrivit acestei concepții, națiunea s-ar reduce doar la o comunitate de cultură, la aria culturală sau la „un model cultural". Ea ar fi „o sinteză a psihologiei naționale, o realitate care exprimă psihismul fiecărei națiuni, specificul psihic al acesteia[11]"

Conform acestui eseu, ideologii burghezi, adică adepții dreptei, ar fi omis în mod deliberat aspectele materiale ce fac referire la apariția și definirea națiunilor. Acestă omisiune s-ar fi produs pe considerente de susținere a echilibrului în cadrul imperiilor multinaționale precum cel Austro-Ungar, astfel că, rezumarea națiunii doar la conceptul de cultură ar conduce la o ecplipsare a națiunii și a statului național independent, favorabilă imperialiștilor.

În demonatrea acestei teorii părintele Dumitru Stăniloae întreprinde o scurtă analiză asupra celor două idealuri ce își dispută superioritatea în politică, anume: „stânga și dreapta". El afirmă că țelul stângii este doar de a întreține viața biologică într-o notă satisfăcătoare ca „toți să mânînce la fel, să se îmbrace toți la fel, să fie onorați toți la fel și să porunească toți la fel", deci are în vedere doar aspectele ce țin de orizontul limitat al materialului. Odată rezolvate aceste probleme economice amintite anterior, stânga și-a împlinit misiunea, iar din mulțimea de dorințe ce sălășluiesc în sufletul omului, aceasta este singura față de care prezintă interes: „aceea de a mânca[12]". Verbul „a mânca", folosit repetat în acest context, are rolul de a sublinia aplecarea spre patimă și ne amintește de episodul neascultării protopărinților față de porunca de a nu gusta din pomul cunoașterii binelui și răului. Neascultarea, mândria și pornirea pătimașă și egoistă spre a gusta, conduc spre o slăbire a spiritului și o restrângere a cunoașterii creației lui Dumnezeu, „omul privind în jur la ceea ce poate domina și la ceea ce îi poate satisface nevoile și plăcerile trepești, devenite pasiuni". Aceste pasiuni vor ajunge să susțină mândria celui ce le satisface. Astfel, omul va deveni din

[9] Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* , Paris, Calman Levy, 1882, p. 6, *apud.,* Constantin Gheorghe Marinescu, *Națiunea și conștiința națională în lumea contemporană,* Junimea, Iași – 1986, pp 10 – 11.
[10] Rupert Emerson, *From Empire to Nation,* Harvard, University Press, 1980, p. 102, *apud.,* C. Gh. Marinescu, *Națiunea...,* p. 11.
[11] C. Gh. Marinescu, *Națiunea...,* pp. 11 – 12.
[12] Dumitru Stăniloae, *Națiune și Creștinism,* Editura Elion, București – 2004, p. 43.

ce în ce mai mândru referitor la nevoile și pasiunile sale de sorginte materială, iar acestea vor fi justificate prin mândra sa pretenție de ființă autonomă[13].

Totuși, părintele afirmă în continuare faptul că omul nu trebuie să fie indiferent față de dobândirea celor materiale care sunt necesare întreținerii vieții pământești. Dumnezeu îl așează pe om în mijlocul naturii sprea a o stăpâni și spre a extrage din ea hrana necesară trupului. Trupul omului se poate menține doar primind fără încetare cele materiale din natură, între om și aceasta existând un schimb permanent. Acest schimb continuu dintre om și natură ne indică o comuniune între aceste două realități, iar prin povidența lui Dumnezeu, această comuniune nu-i permite omului să disprețuiască natura sau să arate o atitudine dezinteresată față de aceasta. Cu toate acestea, țelul final al omului nu este înlăturarea tuturor obstacolelor ce ar putea sta în înlesnirea acestui schimb, deoarece omul nu trebuie privit ca „o piesă mecanică din universul material". Menținerea trupului într-o stare adecvată este doar o cale prin care spiritul uman să poată atinge țeluri mai înalte, aceasta trebuie să îi confere capacitatea de a face eforturi cât mai mari de depășire și de ridicare spre lumea valorilor spirituale și morale. Ca omul să poată întreprinde un efort susținut în acest demers, aceste valori trebuie interpretate în lumina eternității. Dacă această credință în străpungerea boltei cerului spre prelungirea în eternitate lipsește, nicun efort din această lume nu are preț și „nu ne poate antrena adânc și durabil". Doar gândirea în cheia eternității conferă valoare acțiunilor noastre, indiferent de cât de mici ar fi și indiferent de domeniul în care ar fi realizate. „Credința în eternitatea propriei vieți este rădăcina unică a oricărei spiritualități adevărate[14]".

Credința aceasta este manifestată de către celălalt segment politic, anume „dreapta", care se străduie să înțeleagă, în lumina eternității, destinul spiritual al neamului. Dreapta secolului trecut, la care face refrire părintele Dumitru Stăniloae, este înțeleasă drept „naționalismul cel nou". Acesta se distanțează de naționalismul secolului al XIX-lea, ce nu avea nimic spiritual în sine, ci îi vedea pe toți ceilalți oameni asemenea, diferențiați doar din punct de vedere lingvistic și geografic. Noul naționalism, în schimb, pleacă de la convingerea că fiecare neam are caracterul său specific și propria misiune spirituală. Scopul acestui tip de naționalism este acela de a spori dezvoltarea însușirilor specifice neamului, realizarea propriei spiritualități, având și conștiința eternității acesteia. Cât privește geneza națiunii, Dumnezeu este considerat ziditor al neamului din care fiecare individ face parte și, de asemenea, tot El ajută la dezvoltarea tipului de spiritualitate cu care L-a înzestrat pe acesta[15].

Elementele constitutive ale națiunii din perspectivă teologică și morală: între „esențial" și „integrant"

Varietatea care se găsește în planul fizic este un dat natural realizat prin actul creației. Astfel că, având conștiința faptului că fiecare existență are drept fundament o rațiune eternă, putem afirma cu tărie că existența neamurilor face parte din iconomia dumnezeiască, fiecare neam având impregnat în sine „pecetea veșniciei" atât timp cât rămâne sub oblăduirea lui Dumnezeu. În ortodoxie apartența la un neam este considerat un dar de origine divină, iar fiecare neam are caracteristici și daruri proprii rânduite de Dumezeu. Acest mozaic harismatic nu are alt scop decât cooperarea și întrajutorarea sau chiar slujirea interetnică, acesta fiind și motivul pentru care Dumnezeu păstrează neamurile[16].

[13] Dumitru Stăniloae, *Teologie Dogmatică Ortodoxă,* Vol. I, Ediția a IV-a, EIBMO, București – 2010, pp. 493 – 494.
[14] Idem, *Națiune și Creștinism,* p. 44.
[15] Idem, *Națiune și Creștinism,* p. 45.
[16] Costion Nicolescu, *Teologul în cetate...*, p. 17.

Încă din Vechiul Testament vedem grija pe care Dumnezeu o arată stabilirii identității etnice și organizării popoarelor în funcție de specificul indivizilor din cadrul acestuia. Astfel că, porunca: „Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l supuneți!" (Facerea 1, 28) nu încorporează în sine elemente specifice anarhiei sau dezordinii, ci această răspândire se face în diferite părți de pe suprafața terestră sub oblăduirea lui Dumnezeu în funcție de nevoile, caracteristicile unice și aspirațiile fiecărui popor în parte. Această grijă a lui Dumnezeu față de popoare o vedem reiterată și după potop, când le dă aceeași poruncă fiilor lui Noe: Sem, Ham și Iafet: „Nașteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l stăpâniți" (Facerea 9, 1)[17].

Unii exegeți biblici aduc în vedere faptul că înaintașii tuturor popoarelor sunt acești trei fii ai lui Noe anterior menționați, iar diferența caracteristicilor dintre aceștia ar fi cauzată de blestemul pe care părintele lor îl rostește față de Ham și Canaan pentru lipsa de respect arătată părinților și pentru păcatul trâmbițării greșelilor aproapelui. După acești exegeți, națiunile care au descins din cei trei fii ai lui Noe se identifică astfel: din Iafet – popoarele indo-europene, din Sem – popoarele semite, și din Ham popoarele africane[18].

Porunca înmulțirii neamului omenesc este respectată de cei trei fii, iar acest fapt reiese din enumerarea neamurilor, ce au descins din aceștia, în capitolul 10 al cărții *Facerea*. Un aspect demn de menționat pentru a înțelege diversitatea caracteristicilor neamurilor ce au urmat după potop este cel cuprins în versetul 25: „Iar lui Eber i s-au născut doi fii: numele unuia era Peleg, pentru că în zilele lui s-a împărțit pământul, și numele fratelui său era Ioctan". Împărțirea pământului amintită aici în legătură cu nașterea lui Peleg, ce va fi menționată și după incidentul de la turnul Babel, întrucât acesta era un strămoș direct a lui Avraam, s-a considerat în mod tradițional că se referă la împărțirea națiunilor după evenimentele de la Turnul Babel (Facerea 11:1-9), mai ales din punct de vedere geografic, există totuși și alte posibilități de interpretare a acestui verset. Aceasta ar putea, de exemplu, să se refere la o divizare a comunităților umane în fermieri sedentari și păstori nomazi; sau este posibil să facă refrire la o migrație a popoarelor relatată aici, care a transformat drastic cultura Orientului Apropiat antic[19].

După potop popoarele nou formate au în comun faptul că vorbesc aceeași limbă, fapt ce ar fi trebui să le faciliteze cooperare și împreuna creștere. Însă *Facerea* ne arată că omul abuzează de acest dar și îl pervertește, utilizându-l ca mijloc de înfăptuire a fărădelegii față de Dumnezeu. Deznodământul acestei acțiuni este amestecarea limbilor de către Dumnezeu, oamenii nemaireușind să se înțeleagă pentru a-și duce la capăt planul și grupându-se în funție de limba vorbită, sunt împrăștiați de Dumnezeu pe fața a tot pământul (Facerea 11, 1 – 9). Încă din acea vreme limba a devenit un element distinctiv al fiecărui popor în parte[20], dar vom vedea că, din perspectiva părintelui Stăniloae, nu și definitoriu.

Afirmam anterior că națiunea reprezintă forma evoluată a unui grup organizat sistematic, o formă stabilă de comunitate umană, ce are drept elemente constitutive principale factori precum etnia, fizionomie spirituală distinctă, cultură proprie, teritoriu comun, tradiții și obiceiuri, cultul patriei, memorie colectivă conservată și limba[21]. O ierarhizare a tuturor acestor elemente constitutive ale națiunii, ce determină de altfel și identitatea unui popor, este prezentată de către academicianul Eugen Simion ce plasează limba pe primul loc, fiind urmată pe al doilea loc de către teritoriu, iar în cele din urmă de istorie, tradiție, spiritualitate și cultură. Vedem astfel că accentul, în definirea conceptului de națiune, cade asupra

[17] Iorgu D. Ivan, *Etnosul – neamul, temei divin și principiu fundamental canonic al autocefaliei bisericești*, în *Ortodoxia romaneasca*, EIBMBOR, București, 1992 p.10.
[18] Pr. Petre Semen, *Așteptând mântuirea,* Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași – 2000, p. 108.
[19] John H. Walton, Victor H. Matthews & Mark W. Chavalas, *The IVP Bible Background COMMENTARY – The Old Testament,* IVP Academic, Illinois – 1997, p. 41.
[20] Costion Nicolescu, *Teologul în cetate...*, p. 18.
[21] Paraschiv Niculae, *Românism și naționalism,* Editura Antet, București – 2012, p. 78.

importanţei limbii ce constituie primul semn al identităţii unei naţiuni şi al unei culturi. „Nu există cultură fără să aibă o sursă esenţială care este limba şi nu există un popor, o naţiune, care să nu aibă o limbă[22].”

În această polemică referitoare la ce este esențial unui popor și ce element este integrant, adică nenecesar în ființa națiunii, părintele Dumitru Stăniloae face afirmația conform căreia toate elementele ce definesc o națiune pot fi și trebuie considerate esențiale, întrucât dacă un singur element constitutiv ar fi lipsit, atunci indivizii ce alcătuiesc o națiune n-ar mai fi cum sunt astăzi[23].

Această problemă este supusă dezbaterii pe teritoriul țării noastre încă din perioada interbelică când, după Marea Unire, în contextul noilor prefaceri socio-politice, identitatea națională trebuia definită, asumată și protejată. Astfel că, vedem în coloanele ziarului „Cuvântul” o dispută referitor la ce este esențial și ce este integrant în ființa națiunii, subiect pe care îl abordează Nae Ionescu și Iosif Frollo. Punctul central de la care pleacă această dezbatere este reprezentat de afirmația pe care Nae Ionescu o face, aceea conform căreia „România și catolicismul sunt realități incompatibile”, ceea ce ne-ar face să deducem ideea conform căreia un român devenit catolic nu mai este pe deplin român, întrucât a aparține unei națiuni presupune o anumită structură spirituală, formată de-a lungul istoriei, iar dacă și un singur element constitutiv al acestei structuri lipsește ea nu mai este desăvârșită. Drept exemplu, în acest sens, avem următoarea afirmație: „a fi român înseamnă a fi și ortodox[24]”.

Iosif Frollo îl acuză pe Nae Ionescu de imprecizie și confuzie legată de elementele ce țin de „integrant” și „esențial”. Frollo consideră că elemntele esențiale nu trebuie să existe și în constituția ființială a altui popor, ci trebuie să fie proprii unui singur neam, deoarece aceste elemente asigură unicitatea națiunii în arena lumii, iar ortodoxia, și religia în principal, nu reprezintă decât un element integrant, deoarece aceasta poate fi împărtășită și de indivizii altor națiuni. Așadar, el stabilește, după un raționament pur logic, că singurele elemente esențiale definirii unei națiuni sunt „locul” și „limba”. Religia sau confesiunea sunt doar părți integrante în ființa neamului, iar acestea pot fi pierdute sau înlocuite fără ca individul să-și piardă sau să își știrbească cumva identitatea națională[25]. Părintele Dumitru Stăniloae demontează această ultimă afirmație, precizând că aceeași religie poate face parte din constituția mai multor națiuni în chip esențial, întrucât ea se experimentează diferit atât la nivel personal, cât și la nivel de popor, astfel putem observa diferențe, de exemplu, între „ortodoxia românului și ortodoxia grecului[26]”.

Revenind la elementele enumerate de I. Frollo, ce se află singure în constituția națiunii, anume „locul” și „limba”, nu putem să nu fim de acord că ele constituie într-adevăr elemente esențiale în ființa unui popor și putem afirma că, dacă acestea se schimbă, va fi afectată în timp și identitatea națională a indivizilor. Dar tocmai ideea că această schimbare se produce în timp denotă faptul că locul și limba nu sunt singurele elemente esențiale componente ale națiunii, ci ele fac parte dintr-o anumită „structură sufletească”, ce nu este determinată în totalitate de ele. Importanța limbii în cadrul unui popor nu este dată de faptul că exprimăm sunete în solidaritate cu ceilalți, ci importanța ei este dată de sufletul unitar pe care îl exprimă în cadrul neamului, fiind unul dintre factorii care „lucrează asupra sufletului individual, asimilându-l celui colectiv al neamului”. Nu limba în sine privită ca sistem de sunete este element esențial al națiunii, ci prin structura ei sufletească pe care o exprimă devine unul, atunci când, referindu-ne la ea, observăm un complex de idei, de idealuri, de

[22] https://ziarullumina.ro/educatie-si-cultura/cultura/identitatea-unui-popor-determinata-in-primul-rand-de-limba-147461.html accesat 30.08.2024 la 14:39

[23] Dumitru Stăniloae, *Națiune și Creștinism,* p. 18.

[24] Nae Ionescu, *Îndreptar Ortodox,* Editura Artemis, București, pp. 100 – 101.

[25] Dumitru Stăniloae, *Națiune și Creștinism,* p. 15.

[26] Idem, *Națiune și Creștinism,* p. 17.

sentimente ce încorporează o nuanță specifică acelui popor, reoglindind un anumit suflet. „Un român va exprima un suflet specific lui și-n limbă străină, iar un străin care știe românește încă nu se exprimă <<românește>>, pentru că încă nu și-a plămădit un suflet românesc". Având în vedere faptul că limba, nu printru-un sistem de sunete definește un neam, ci prin structura sufletească pe care o exprimă, ce constituie de fapt elemetul esențial, poate fi inlocuită sau modificată în timp fără a fi afectată ființa națiunii, deoarece „sufletul acelui neam va acomoda noul material de exprimare ființei sale". Deci, dacă structura sufletească specifică este elementul esențial al unei națiuni, prin aceasta înțelegem că esențiali sunt și toți ceilalți factori istorici, geografici și ereditari care compun acea structură ce determină cursul de dezvoltare ulterioară. Nici „locul" nu are o valoare absolută, pentru că, pe acest considerent, oricine s-ar stabili pe teritoriul alte țări, chiar dacă s-ar afla acolo de câteva generații, tot nu ar deveni în esența lui un exponent al acelei națiuni. Din această perspectivă putem afirma cu convingere că ortodoxia este si ea un element constitutiv esențial din arhitectura sufletului românesc. Fără ortodoxie, neamul nostru s-ar afla într-o cu totul altă direcție spirituală, „n-am mai fi fost cum suntem, ceea ce e echivalent cu, n-am mai fi fost ce suntem[27]".

Interpretatrea teologică a națiunilor

Toate cele create sunt opera lui Dumnezeu, de aceea creștinul tinde să prețuiască toate elementele cosmosului, văzând cum din toate strălucește slava și înțelepciunea dumnezeiască. Într-adevăr lumea este „minunată și sublimă" cu toate cele câte o alcătuiesc. Totuși, trebuie menționat faptul că Dumnezeu nu crează lumea ca o nevoie personală a Sa, ca și cum acest act ar fi o prerogativă esențială spre dezvoltarea propriei Sale vieți interne. Dar prin această libertate a lui Dumnezeu față de creație nu trebuie să înțelegem că lumea apare din întâmplare, ca un capriciu de moment al atotputerniciei dumnezeiești. Lumea nu este un accident, ci ea presupune o temelie adâncă în Dumnezeu a tuturor celor create și nu este nimic altceva decât o plasticizarea a unei idei eterne a Lui[28].

Dumnezeu creează lumea, ca prim act al Său revelator, din iubire, deoarece Însuși Dumnezeu este iubire, așa cum ne arată învățătura creștină (I Ioan 4, 8), de aceea crearea lumii nu poate fi considerată un hazard, ci o manifestare a acestei iubiri. Creația, în ansamblul ei, nu trebuie înțeleasă ca un act exterior, în ideea în care Dumnezeu creează o ralitate separată de Sine. Toată creația a preexistat în Dumnezeu de dinainte ca totul să fi fost creat din „nimic", toate cele create erau mai presus de timp în Dumnezeu, iar prin actul creator au ieșit la lumină[29]. Ele nu ies la lumină dispersându-se asemenea fascilulelor de lumină, ci sunt ghidate de un sens comun inepuizabil ce le unește, sensul lor unic și suprem fiind Logosul divin ce le explică pe toate[30].

Pe baza acestor considerente, putem afirma că lumea este eternă după comținutul ei. Toate cele ce o alcătuiesc sunt cugetate etern de Dumnezeu, „ideile lucrurilor din lume constituie materialul cugetării ființiale a lui Dumnezeu și sunt nedespărțite de ființa Lui". Această nedespărțire de ființa dumnezeiască ne arată că universul este tot lumea dumnezeiască, dar pus în starea de devenire în afară de Dumnezeu: „Crearea lumii constă

[27] Idem, *Națiune și Creștinism,* pp. 17 – 18.
[28] Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie și românism,* Opere complete 8, Editura Basilica, București – 2014, pp. 37 – 38.
[29] Gheorghe Popa, *Teologie și demnitate umană – Studii de teologie morală contextuală,* Editura Trinitas, Iași – 2003, pp. 61 – 62.
[30] Dumitru Stăniloae, *Teologie Dogmatică Ortodoxă,* Volumul I, EIBMO, București – 2010, p. 363.

metafizic în aceea că Dumnezeu a pus lumea Sa dumnezeiască proprie în formă de devenire[31]".

De aici se generează un raport între lumea creată și lumea necreată, dar un raport ce nu se oprește la stadiul de copie și model, întrucât lumea dumnezeiască este un model complex de forțe dinamice, nu unul static. Aceste forțe sunt principalele elemente ce sunt implicate în procesul de dezvoltare a lucrurilor spre forma lor finală constituită în eternitate. Dezvoltarea oricărei făpturi create, fie că vorbim de regnul vegetal, animal sau despre om este realizată prin aceast „model-forță", care stabilește creșterea internă și asmilarea factorilor externi necesari procesului, după un model mai dinainte stabilit. Mai mult chiar, pe baza „modelului-forță", orice lucru sau orice persoană, în procesul de dezvoltare, cuprinde în sine forma sa întreagă îndiferent de treapta pe care se situează în acest proces. În acest sens, putem lua drept exemplu embrionul uman, ce cuprinde în sine forma desăvârșită a exemplarului, adică omul în diferitele sale stadii de viață până la bătrânețe. În plan metafizic se află „modelul-forță" ce îi conferă putere embrionul creat de a păși pe aceste trepte ale dezvoltării, și nu doar atât, ci în momentul inițial al creației îl scoate la existența creată și ipostatică, fiind chipul său[32].

Dumnezeu, la momentul creației, nu arată lumea ca un tot desăvârșit în dezvoltarea lui, ci El creează doar semințele lucrurilor, semințe ce cuprind potențial în ele însele toatalitatea formeleor ulterioare de dezvoltare. De aceea putem afirma că în embrionul uman se cuprind, pe lângă forma deplină a acestuia, ca potențe, formele depline ale tuturor celor ce vor descinde din el. Afirmă părintele Dumitru Stăniloae că „Dezvoltarea lumii e o descoperire în timp a formelor care există etern", prin aceasta înțelegând că toate cele create sunt de la început depline în dezvoltare în Dumnezeu, dar în lume se descoperă la un timp rânduit, potrivit pentru încolțirea lor[33].

Cât privește aspectele referitoare la om, sămânța este reprezentată de protopărinții Adam și Eva, în care se cuprindeau potențial toate națiunile. Pe același principiu al „modelului-forță" există și națiunile, având la temelia lor un model dumnezeioesc etern, pornesc în procesul de realizarea cât mai deplină a acestuia. „Ele (națiunilie) sunt descoperiri în timp ale chipurilor care există etern în Dumnezeu[34]". Desigur că de-a lungul istoriei națiunile s-au format în mod continuu, în funcție de diferiți factori externi și interni unele au apărut, iar altele au dispărut. Unele dintre acestea au dispărut ca existențe distincte, dar au intrat în componența altor națiuni, aspect ce nu presupune o anulare totală a existenței lor, ci o continuare a vieții sub forma unui alt neam care l-a încorporat prin încrucișare[35]. Toate acestea nu au loc la voia întâmplării, după o potență de sine a lumii, ci după potența rânduită de Dumnezeu lumii, prin care toate cele ce se petrec sunt o desfășurare voită și deci susținută de puterea lui Dumnezeu. De fiecare dată când o nouă ordine apare în existență Dumnezeu spune „Să fie!", arătând prin această că este un act al voinței Sale căruia îi conferă puterea de a exista și a se dezvolta. Nu ar putea apărea o nouă ordine în creație, care să fie într-o stare de conformitate cu toate cele create, dacă nu ar exista un act al voinței lui Dumnezeu în acest sens și nici nu ar putea subzista fără susținere și putere de la El[36].

Încă din Vechiul Testament am putut observa varietatea popoarelor ce s-au format din urmașii lui Noe și elementele diferite ce au caracterizat fiecare popor în parte, fie că vorbim

---

[31] Serghei Bulgakov, *Mielul lui Dumnezeu (în lb. Rusă),* YMCA Press, Paris – 1933, p. 149, *apud.,* Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie...,* pp. 38 – 39.
[32] Dumitru Stăniloae, *Orotodoxie...,* p. 39.
[33] Idem, *Ortodoxie...,* p. 40.
[34] Idem, *Ortodoxie...,* p. 40.
[35] Alexandru Svetlov, *Naționalizm și Creștinism – Studiu național creștin,* Tpografia „Tiparul Moldovenesc", Chișinău – 1935, p. 5.
[36] Dumitru Stăniloae, *Teologie Dogmatică...,* p. 347.

de aspecte de ordin fiziologic, lingvistic sau cultural. În articolul *Fundamentul biologic al rasei,* publicat în revista *Gândirea*, Dr. D. Grigorescu întreprinde o analiză biologică a principalilor factori ce ar putea diferenția exponenții națiunile între ei, analizând singurii factori pe care el îi considera obiectivi și anume: antropologici, biochimici și biotipologici[37]. El însă ajunge la concluzia că nu se poate preciza un criteriu științific sigur de diferențiere a indivizilor după apartenența la o națiune, urmând criterii precum morfologia creierului, a cutiei craniene, a diferitelor aspecte fizice sau pe bază de analiză sangvinică. Chiar și în zilele noastre articolele științifice dedicate acestui subiect duc la aceeași concluzie că „Dumnezeu a făcut dintr-un sânge tot neamul omenesc" (Faptele Apostolilor 17, 26), neexistând diferențe fundamentale între constituția genetică a diferitelor popoare. Totuși, având la bază cele evidențiate până în acest punct, nu putem să negăm faptul că există unele diferențe între națiuni care să le caracterize și să le diferențieze de celelalte după structura sufletească de care amintea părintele Dumitru Stăniloae. Totuși, aceste diferențe, indiferent de natura lor, nu vor fi atât de adânci încât să se întindă până la destrămarea unității neamului omenesc.

Fiecare națiune are o menire și o chemare în istorie, iar împlinirea acestei meniri depinde de însușirile fundamentale ale acelei națiuni specifice structurii sale sufletești. Orice națiune are anumite dispoziții și este înzestrată cu diferite daruri, fie din „naștere", fie dobândite în decursul istoriei, iar în baza acestora națiunile conlucrează activ la dezvoltarea culturii umanității[38], dar și individual la devenirea lor în „modelul-forță" constituit etern în Dumnezeu.

Am văzut anterior că întreaga oemenire își are origina într-o singură pereche primordială, astfel că, se ridică întrebarea dacă această diversificare a lumii în națiuni este un păcat sau o urmare a păcatului. Pentru a determina acest răspuns este necesar să conștientizăm că păcatul sau răul ține de o altă ordine decât unitatea și diversitatea, el reprezintă o stâlcire și o desfigurare a existenței. Specificul național nu poate fi însă privit într-o asemenea manieră, el poate fi perceput astfel doar atunci când s-ar prezenta ca ceva „vicios, meschin, fără înălțimi și purități de simțire și de gând". În formele lui de manifestare, ca exprimare a structurii sufletești prin: cultură, limbă, simțire etc., nu poate avea un caracter păcătos de sine, iar dacă în această manifestare s-ar putea, totuși, indica anumiți factori ce ar putea fi considerați ca aparținând păcatului, aceștia nu țin de caracterul național, ci de cel omenesc. Națiunea în faza păcatului are într-adevăr manifestări păcătoase, dar acest aspect este cauzat doar de faptul că natura omenească, în general, este păcătoasă. Anularea calității naționale nu conduce spre eliberarea de păcat, ci îndreptarea naturii omenești realizează acest lucru. Dacă specificul național ar fi păcătos în sine, atunci toți exponenții unei națiuni ar trebui considerați răi, nu s-ar mai putea face o distincție între cei buni și cei răi pentru că toți împreună ar fi părtași la ființa păcătoasă și rea a caracterului național[39].

Constituirea umanității în națiuni s-ar fi prezentat drept un factor ce trebuie depășit doar dacă diversificarea oamenilor în națiuni ar fi fost o urmare a căderii în păcat sau o abatere de la calea pe care Dumnezeu a impus-o spre dezvoltarea lumii. Națiunea în schimb se prezintă ca un dat natural, ea este un dar de la Dumnezeu pentru fiecare individ în parte, fiecare fiind chemat să contribuie la dezvoltarea ei prin colucrare cu ceilalți.

Deoarece este un dar el trebuie prețuit, conservat și îmbogățit. Adesea însă conceptul acesta este privit drept unul retrograd care se opune progresului. În contextul actual suntem îndemnați să privim spre o „Europă a Regiunilor" sau spre așa numitele „State Unite ale Europei", unde toate popoarele vor locui libere față de aspectul național care, prin rivalitățile iscate, a constituit sursa a două războaie mondiale. Progresul s-ar constitui astfel pe biruirea naționalității, iar în acest sens H.G. Wells face următoarea afirmație „Adevărata noastră

[37] Dr. D. Grigorescu, *Fundamentul biologic al rasei,* în Gândirea, nr. XIV -2, Febrarie – 1935, p. 104.
[38] Alexandru Svetlov, *Naționalizm...,* pp. 7 – 8.
[39] Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie...,* pp. 41 – 42.

naționalitate este umanitatea[40]". Afirmația în cauză propune o supremație a umanului asupra naționalului, ca factor care ne unește spre atingerea scopurilor de dezvoltare și constituirea unui cadru sigur de conviețuire. Totuși, apartenența la un neam este un dat natural și aceasta înseamnă că nu există un om care să fie anațional, naționalitatea este un adevăr care își are obârșia încă de la crearea primului om.

Nici chiar Adam nu a fost anațional, ci el a fost vorbitor de o limbă anume, a avut anumite caracteristici fizice, o mentalitate și o construcție psihică proprie. Să gândim un om înafara acestor determinante naționale este o pură abstracție, deoarece o persoană nu poate exista ca o entitate „necolorată din punct de vedere național". Pentru a înțelege mai bine acest aspect putem privi în natură și vom observa că nu există, de exemplu, un fruct care să nu aparțină unui anumit soi[41]. A fi parte a unei națiuni nu este o realitate de la care ne putem sustrage după bunul plac, întrucât este un fapt firesc, la fel cum nu ne putem sustrage de la naștere sau de la a avea părinți. Așadar este cu neputință ca un om să poată exista fără a fi determinat național[42].

Concluzii

Afirmația celor care își propun o suvernitate a umanului asupra naționalului constituie o eroare, întucât nu se pot extrage dintr-un individ sau dintr-o națiune elementele lor definitorii individuale sau naționale pentru a obține umanul în forma lui pură, pentru că aceasta ar presupune însăși distrugerea umanului. Umanul nu poate fi perceput fără o calitate anume, iar naționalul și individualul sunt tocmai cele ce conferă, în mod necesar, această calitate umanului. Văzusem anterior că umanul era promovat, în detrimentul naționalului, tocmai pentru că i-ar face pe indivizi să fie mai deschiși unii față de alții spre asigurarea unei conviețuiri rodnice și sigure. Dar individul, ca exponent al unei națiuni, e uman, altuist, înțelegător față de ceilalți oameni, chiar dacă nu sunt împreună membri ai aceleași națiuni, nu pentru că își depășește calitatea națională, coborând până la stratul său pur uman, ci le înfăptuiește pe acestea exact în starea în care se află. Sentimentele și faptele pe care le manifestăm în calitate de exponenți ai unei națiuni le simțim după un model specific națiunii noastre, după structura sufletească a neamului[43].

Prin națiuni umanitatea se prezintă în diferite forme ca o necesitate, iar tocmai prin acest fond comun, al umanității, putem afirma că națiunile au potența de a coexista în deplină armonie. După cum am enunțat anterior, națiunile, după conținutul lor, sunt eterne în Dumnezeu și sunt un act al voinței Sale cărora le conferă putere să existe și să se dezvolte. Fiecare națiune se descoperă ca o nuanță din spiritualitatea lui Dumnezeu cea nesfârșită. Datoria noastră este aceea de a păstra acest „mozaic harismatic" prin apărarea tuturor națiunilor, propovăduind armonia dintre ele.

BIBLIOGRAPHY

1. Alexandru Svetlov, *Naţionalizm şi Creştinism – Studiu naţional creştin,* Tipografia „Tiparul Moldovenesc", Chișinău – 1935.
2. Anthony D. Smith, *Naţionalism şi modernism*, Editura Epigraf, Chișinău – 2002.

[40] Bernard Baertschi & Kevin Mulligan, *Naționalismele,* trad. Ion Doru Brana, Editura Nemira, București – 2010, pp. 45 – 46.
[41] Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie...,* p. 42.
[42] Nae Ionescu, *Teologia – Integrala publicisticii religioase*, Editura Deisis, Sibiu – 2003, p. 406.
[43] Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie...,* pp. 42 – 43.

3. Bernard Baertschi & Kevin Mulligan, *Naționalismele,* trad. Ion Doru Brana, Editura Nemira, București – 2010.
4. Constantin Mureşanu, *Naţiune, naţionalism. Evoluţia naţionalităţilor*, Centrul de Studii Transilvane, Fundaţia Culturală Română, Cluj-Napoca – 1996.
5. Costion Nicolescu, *Teologul în cetate: Parintele Staniloae si aria politicii*, Editura Christiana, București – 20003.
6. *Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită*), Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.
7. Đorđe Tomić, "Cum să definim o naţiune?", în *Europa, revistă de literatură, artă, cultură şi*
8. Dr. D. Grigorescu, *Fundamentul biologic al rasei*, în Gândirea, nr. XIV -2, Febrarie – 1935.
9. Dumitru Stăniloae, *Națiune și Creștinism,* Editura Elion, București – 2004.
10. Dumitru Stăniloae, *Ortodoxie și românism,* Opere complete 8, Editura Basilica, București – 2014.
11. Dumitru Stăniloae, *Teologie Dogmatică Ortodoxă,* Vol. I, Ediția a IV-a, EIBMO, București – 2010.
12. Eugene Kamenka, *Nationalism – The nature and evolution of an idea*, Australian National University Press, Canberra – 1973.
13. Gheorghe Popa, *Teologie și demnitate umană – Studii de teologie morală contextuală,* Editura Trinitas, Iași – 2003.
14. https://ziarullumina.ro/educatie-si-cultura/cultura/identitatea-unui-popor-determinata-in-primul-rand-de-limba-147461.html accesat 30.08.2024 la 14:3
15. Iorgu D. Ivan, *Etnosul – neamul, temei divin și principiu fundamental canonic al autocefaliei bisericești*, în *Ortodoxia romaneasca*, EIBMBOR, București, 1992.
16. John H. Walton, Victor H. Matthews & Mark W. Chavalas, *The IVP Bible Background COMMENTARY – The Old Testament,* IVP Academic, Illinois – 1997.
17. Nae Ionescu, *Îndreptar Ortodox,* Editura Artemis, București, pp. 100 – 101.
18. Nae Ionescu, *Teologia – Integrala publicisticii religioase,* Editura Deisis, Sibiu – 2003.
19. Paraschiv Niculae, *Românism și naționalism,* Editura Antet, București – 2012.
20. Pr. Petre Semen, *Așteptând mântuirea,* Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași – 2000.
21. *tranziţie* 01:17-24.
22. Verges, A., Huisman D., *Curs de filosofie,* Editura Humanitas, București – 1996.

SACRED ART IN THE 18TH CENTURY IN MUNTENIA BETWEEN THE TRADITIONAL PAST AND THE CHALLENGES OF THE FUTURE

Marinel Pădure
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Sacred art will continue to bridge tradition and innovation, maintaining its importance in the world's cultural and spiritual landscape. The future of sacred art depends on its ability to adapt and find new ways to express the sacred in contemporary society. The Sacred Dimension in Art, Its Historical Developments and Future Perspectives might be best suited to such a structure, as it covers both the past and the future of sacred art. Sacred art has played a central role in the history of civilizations, providing a visual and symbolic link between the divine and the human, and its dimension to the past is vast and complex. The dimension of the sacred art of the past can be analyzed from several perspectives:
Sacred art was an essential tool of religious and spiritual expression in most ancient cultures. This had the role of facilitating contact between believers and divinity, to transmit religious teachings and to encourage contemplation. Frescoes in churches, Orthodox icons, stained glass windows in Gothic cathedrals or Hindu and Buddhist sculptures were created not only to impress visually, but also to induce a state of prayer and reverence.
At a time when many people were illiterate, sacred art functioned as a "visual text" that educated the public. Frescoes, icons and sculptures in temples, mosques and churches told biblical, mythological or moral stories, helping to transmit religious traditions and dogmas. For example, in medieval Europe, scenes from the life of Jesus, depicted in paintings or sculptures, were used to educate people about the foundational events of Christianity.
The dimension of sacred art for the past is therefore multifaceted, with profound religious, social, political and aesthetic influences. It shaped not only spiritual beliefs but also the structure of societies, becoming a vital component in the evolution of cultures and civilizations around the world.

Keywords: Evolution, Art, Structure, Future, Cathedrals

INTRODUCERE

Din punct de vedere artistic, arta sacră a influențat profund dezvoltarea diferitelor stiluri și tehnici. Templele grecești, catedralele gotice, miniaturile persane sau picturile budiste au stabilit standarde estetice și tehnici inovative, care au inspirat artiști din toate domeniile. Această artă era creată cu o atenție deosebită la detaliu și măiestrie, fiind privită ca o modalitate de a onora divinitatea.

Arta sacră era adesea plină de simboluri și elemente abstracte, menite să comunice realități spirituale mai profunde decât cele fizice. În tradițiile bizantine, de exemplu, icoanele nu reprezentau doar imagini ale sfinților sau ale lui Hristos, ci erau considerate „ferestre către cer", o modalitate prin care divinul se manifesta în lume.

Arhitectura templelor, moscheilor, bisericilor sau a altor lăcașuri de cult joacă un rol major în arta sacră. Construcțiile grandioase erau menite să reflecte măreția divinității. Spre exemplu, piramidele egiptene nu erau doar morminte regale, ci și structuri cu o profundă semnificație religioasă și cosmică. Catedralele gotice din Europa medievală, cu ferestrele lor înalte și vitraliile colorate, erau concepute să inspire venerare și să creeze o atmosferă de transcendere.[1]

[1] *Marian Ivan, ,,Arta bizantină și influența sa în Europa medievală", Editura Meridiane, 1987, p.9*

În multe culturi, arta sacră a fost influențată de natură și cosmos. De exemplu, în tradiția hindusă, mandala este un simbol sacru care reflectă structura universului. În Egiptul Antic, orientarea și forma templelor erau adesea aliniate cu fenomenele cosmice, subliniind legătura dintre uman și divin prin intermediul naturii.

Arta sacră era adesea creată cu scopul de a fi eternă, reflectând ideea că divinul este nemuritor. Operele artistice erau gândite să reziste veacurilor, fiind transmise din generație în generație. Materialele folosite, cum ar fi piatra, aurul sau pigmentii rezistenți, subliniau dorința de a păstra mesajul sacru de-a lungul timpului.

I. ARTA SACRĂ ȘI MODUL CUM A INFLUENȚAT EUROPA MEDIEVALĂ

Arta sacra a jucat un rol crucial în modelarea Europei medievale, fiind strâns legată de religie, în special de creștinismul catolic și ortodox. În această perioadă, arta era un instrument principal pentru transmiterea mesajelor religioase și a valorilor spirituale. Mai jos sunt principalele moduri în care arta sacra a influențat Europa medieval.Biserica medievală era cea mai mare susținătoare și comanditară a artei sacre. Majoritatea operelor de artă din acea vreme, fie ele picturi, sculpturi, mozaicuri sau arhitectură, aveau scopul de a glorifica divinitatea și de a educa oamenii în credința creștină.[2]

Catedralele gotice și romane Catedralele, precum Notre-Dame din Paris, Chartres sau Santiago de Compostela, au devenit simboluri ale puterii Bisericii și ale devoțiunii credincioșilor. În special stilul gotic, cu ferestrele sale mari cu vitralii și bolțile înalte, a fost dezvoltat pentru a crea un sentiment de transcendență și apropiere de Dumnezeu. Mănăstirile și abațiile medievale, cum ar fi Mont Saint-Michel sau Abația Cluny, erau centre nu doar religioase, ci și culturale și economice, locuri unde se studia, se copia și se crea artă sacră.În Europa de Est, arta bizantină a influențat profund icoanele și frescele religioase, în special în Biserica Ortodoxă. Icoanele aveau rolul de „ferestre către cer", mijlocind comunicarea spirituală între credincioși și sfinți.

În catedralele gotice și romane, portalurile de la intrări erau adesea decorate cu sculpturi reprezentând scene biblice, de la Judecata de Apoi la nașterea lui Hristos. Aceste sculpturi aveau un rol didactic pentru populația care, în mare parte, era analfabetă.Într-o epocă în care majoritatea oamenilor erau analfabeți, arta sacra a jucat un rol educativ central. Frescele, vitraliile, icoanele și sculpturile reprezentau scene din Biblie și viețile sfinților, permițând celor care nu puteau citi să înțeleagă mesajul creștin[3]

În special în bisericile gotice, vitraliile colorate spuneau povești biblice și ilustrările vieții sfinților, atrăgând privirile și sufletele către Ceruri. Ferestrele din catedrala Chartres sunt un exemplu remarcabil de cum arta sacră a fost folosită pentru a învăța și a inspira.

Biserica medievală avea o autoritate extraordinară în Europa, iar arta sacră a devenit un mijloc de exprimare a puterii religioase și politice. Prin susținerea marilor proiecte artistice, episcopii, papii și regii medievali nu numai că își arătau devoțiunea religioasă, dar și puterea lor politică și economică.

Mulți regi medievali s-au implicat în finanțarea construcției de catedrale și biserici, nu doar ca un act de credință, ci și pentru a-și legitima puterea divină. Regele Ludovic al IX-lea al Franței, de exemplu, a construit Sainte-Chapelle la Paris pentru a adăposti Coroana de Spini a lui Hristos, consolidând astfel statutul său de „rege sfânt".

În Evul Mediu, arta sacra nu era doar o formă de decorare, ci și un mijloc pentru a explora dimensiunile spirituale ale credinței. Picturile și sculpturile erau considerate legături directe între lumea materială și cea spirituală. De exemplu:

---

[2] *Grigore Ionescu, „Istoria artei medievale în România", Editura Meridiane, 1970, p. 44*
[3] *Grigore Ionescu, „Istoria artei medievale în România", Editura Meridiane, 1970, p. 58*

- **Icoanele byzantine** erau venerate nu doar ca simple imagini, ci ca reprezentări vii ale sfinților și ale puterii divine, având o importanță profundă în viața spirituală a creștinilor ortodocși;

- **Miniaturile** din manuscrisele iluminate, cum ar fi cele din Evangheliarii carolingieni, erau considerate opere de artă sacre care nu doar transmiteau textul biblic, ci și un sentiment de sacralitate prin decorarea elaborată.

Arta sacra a inspirat și modelat cultura vizuală și artistică a Europei medievale. Mulți artiști erau călugări sau membri ai clerului, iar bisericile și mănăstirile funcționau ca centre de formare artistică. Astfel, evoluția artistică a Europei medievale a fost în mare parte determinată de nevoile și exigențele Bisericii.

Manuscrisele iluminate: Scriptoriile mănăstirești au devenit locuri de păstrare și creare a cunoștințelor, iar multe dintre cele mai frumoase opere de artă medievală provin din manuscrisele religioase iluminate, cum ar fi celebrele Evanghelii de la Lindisfarne sau Cartea din Kells. În timpul Renașterii carolingiene sub domnia lui Carol cel Mare, arta sacră a cunoscut o nouă înflorire, inspirată de arta romană clasică și bizantină, dar adaptată la valorile creștine ale timpului.

Arta sacra medievală nu era doar o expresie a credinței, ci un element central al vieții culturale, educative, sociale și politice din Europa medievală. Aceasta a modelat modul în care oamenii vedeau lumea, oferindu-le o legătură tangibilă cu divinitatea și contribuind la coeziunea și identitatea creștină a Europei.

În cee ace privește Arta medievală în spațiul românesc, este un capitol important al istoriei culturale a României, influențată de diverse curente artistice europene și bizantine, dar și de specificitățile locale. Aceasta a evoluat într-un context marcat de dezvoltarea statelor medievale românești (Țara Românească, Moldova și Transilvania), precum și de influențele culturale și religioase ale vecinilor, cum ar fi Imperiul Bizantin, Regatul Ungariei sau Imperiul Otoman.Arta medievală românească se caracterizează printr-o îmbinare a influențelor occidentale (gothice, romanice) cu cele bizantine. Aceste influențe sunt vizibile mai ales în arhitectură, pictură murală și în artele decorative[4]

Majoritatea clădirilor medievale românești sunt lăcașuri de cult – *biserici și mănăstiri* – care reflectă puternice influențe bizantine, dar și gotice sau romanice, în special în Transilvania.

Moldova, se remarcă prin stilul „moldovenesc", care îmbină elementele bizantine cu influențe gotice. Bisericile și mănăstirile sunt renumite pentru fațadele exterioare decorate cu fresce, precum Mănăstirea Voroneț sau Mănăstirea Sucevița, ambele faimoase pentru picturile murale exterioare. Aceste picturi sunt caracterizate de culori vii și scene religioase elaborate, fiind considerate capodopere ale artei bizantine tîrzii.

Deasemenea în Țara Românească, arta medievală a fost influențată de arhitectura bizantină și de curentele artistice din Balcani. Mănăstiri precum *Mănăstirea Curtea de Argeș* sunt exemple notabile ale arhitecturii religioase din zonă. Ctitorită de Neagoe Basarab, această mănăstire reprezintă o sinteză a elementelor bizantine și gotice, cu decorațiuni sculpturale detaliate.În Transilvania, stilurile gotic și romanic sunt mai pregnante datorită influenței maghiare și germane. Aici, bisericile fortificate, precum cele din *Biertan* sau *Prejmer,* sunt exemple ale arhitecturii religioase medievale specifice zonei, având un caracter defensiv.

[4] *Andrei Pleșu, „Pitoresc și melancolie", Editura Humanitas, 1992. p. 47*

Pictura murală din spațiul românesc medieval este profund influențată de tradiția bizantină. În bisericile și mănăstirile din Moldova și Țara Românească, pereții erau acoperiți cu fresce elaborate care ilustrau scene religioase din Biblie și viețile sfinților.

Frescele exterioare din bisericile moldovenești sunt celebre pentru stilul lor narativ și pentru armonia cromatică. Culoarea albastră de Voroneț, de exemplu, a devenit renumită pentru intensitatea și longevitatea sa.

În Țara Românească, pictura murală era mai simplificată în comparație cu frescele moldovenești, însă unele biserici, precum cele din zona Olteniei, au fresce valoroase care reflectă tradiția bizantină, cum ar fi cele de la Mănăstirea Cozia.Icoanele sunt o componentă esențială a artei medievale românești, în special în contextul ortodox. Acestea erau realizate pe lemn, iar tehnica utilizată era cea a tempera, cu foiță de aur, urmată de aplicarea culorilor.

Stilul icoanelor românești medievale este puternic influențat de tradițiile bizantine, deși fiecare regiune dezvolta anumite particularități. De exemplu, icoanele din Moldova și Țara Românească tind să aibă o abordare mai somptuoasă, datorită influențelor din Balcani, în timp ce în Transilvania icoanele ortodoxe coexistau cu imagini religioase catolice.

Miniatura medievală românească este o altă formă importantă de artă. Manuscrisele religioase, în special cele realizate în mănăstirile din Moldova, erau bogat decorate cu miniaturi și ornamente. Un exemplu remarcabil este *Tetraevanghelul de la Humor,* care conține ilustrații elaborate și litere inițiale ornate.Sculptura medievală în spațiul românesc a fost mai puțin dezvoltată în comparație cu pictura și arhitectura, fiind predominant decorativă. Se remarcă sculptura în piatră, folosită pentru decorarea fațadelor bisericilor și a porților. Mănăstirea Curtea de Argeș este cunoscută pentru bogăția detaliilor sculpturale.[5]

II. SIMBOLISTICA ȘI SEMNIFICAȚIA ARTEI SACRE ÎN SEC. AL VIII-LEA

Bizanțul a avut o influență majoră asupra artei religioase din Țările Române, în special datorită apartenenței la ritul ortodox și legăturilor strânse cu lumea bizantină. După căderea Constantinopolului în 1453, multe influențe bizantine au continuat să circule prin Balcani și au fost preluate în spațiul românesc. În Transilvania, datorită prezenței sașilor și maghiarilor, influențele gotice și renascentiste au fost mai puternice. Bisericile fortificate și arhitectura orașelor transilvănene reflectă această legătură cu Occidentul medieval.[6]

Arta medievală în spațiul românesc este un rezultat al convergenței culturale între Bizanț, Europa Centrală și tradițiile locale. Prin bisericile, picturile murale și icoanele sale, această perioadă a lăsat moșteniri culturale deosebit de valoroase, care continuă să fascineze și să inspire.

Arta sacră din secolul al XVIII-lea, ca și în perioadele anterioare, este plină de simbolism și semnificații profunde, dar a fost influențată de contextul istoric, social și religios specific acestei epoci. Acest secol este cunoscut ca fiind un moment de tranziție între Baroc și Neoclasicism, iar aceste mișcări artistice au avut un impact major asupra artei sacre.În prima parte a secolului, influența Contrareformei continuă să modeleze arta sacră. Biserica Catolică folosea arta pentru a impresiona și a transmite clar mesajele religioase, combătând protestantismul prin imagini elaborate și emoționante. Barocul, stilul dominant în acest timp, este marcat de dramatism și de utilizarea luminii și umbrei pentru a crea efecte intense. Pe măsură ce secolul avansează, Iluminismul începe să pună sub semnul întrebării dogmele religioase, aducând o influență mai rațională în artă, mai ales în a doua jumătate a secolului. Acest lucru a dus la un interes sporit pentru proporții clasice și simetrie în Neoclasicism, precum și o reducere a caracterului emoțional exagerat al Barocului.[7]

---

[5] *George Banu, „Icoana. Privire, prezență, semnificație", Editura Polirom, 2013, p. 55*
[6] *Andrei Pleșu, „Pitoresc și melancolie", Editura Humanitas, 1992. p. 68*
[7] *N. Iorga, „Bizanț după Bizanț", Editura Academiei Române, 1972, p. 38*

Pe măsură ce Neoclasicismul începe să se impună în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, simbolismul sacru devine mai simplificat și mai ordonat, inspirat de proporțiile și sobrietatea clasicismului greco-roman. Neoclasicismul adoptă frecvent imagistica inspirată din mitologia și arhitectura antică, iar acest lucru afectează și arta religioasă. Cupola, coloanele și structurile similare cu templele grecești și romane devin simboluri ale eternității și ale măreției divine.Spre deosebire de tensiunea emoțională a Barocului, Neoclasicismul pune accent pe claritatea compoziției și simplitatea simbolurilor religioase, conferind un sens al stabilității și permanenței divine.

Simboluri frecvente în arta sacră a secolului al XVIII-lea erau: Crucea, rămâne simbolul central al creștinismului, adesea stilizată în Baroc prin ornamente excesive, dar mai simplificată în perioada Neoclasică, Mielul, Simbol al sacrificiului lui Hristos, prezent în multe picturi și sculpturi, mai ales în reprezentările Patimilor, Inima sacra, un simbol foarte popular în Baroc, care reprezintă iubirea lui Hristos față de omenire. În general, inima este înconjurată de flăcări, însemnând sacrificiul suprem al iubirii divine, Corpul uman, în Baroc, trupurile personajelor religioase, fie sfinți, fie Iisus sau Fecioara Maria, sunt reprezentate într-un mod idealizat, dar cu accente de durere fizică și emoțională, sugerând suferința necesară mântuirii. În Neoclasicism, corpul este redat mai sobru, cu mai puțină emfază pe suferință și mai mult pe idealizarea sa armonioasă.

Stilul baroc este marcat de grandiozitate și de utilizarea masivă a ornamentelor. Bisericile baroce aveau interioare spectaculoase, pline de fresce, statui și altare impunătoare, toate concepute pentru a sugera prezența și măreția lui Dumnezeu. Planurile erau adesea complexe, folosind curbe și forme ovale pentru a crea senzația de mișcare și dramatism. În arhitectura sacră neoclasică, proporțiile clasice și simetria sunt dominante. Simbolizează întoarcerea la ordine și rațiune, inspirată din clădirile antice grecești și romane. Catedralele devin mai puțin ornamentate, dar mai impozante, utilizând elemente arhitecturale precum coloane dorice sau ionice, frontoane și cupole masive.[8]

Sculptura barocă este marcată de o dinamică dramatică, înfățișând scene religioase pline de mișcare și emoție, cum ar fi „Extazul Sfintei Tereza” de Bernini. În Neoclasicism, sculptura devine mai calmă și ordonată, cu o claritate și proporționalitate derivată din modelele antice.

În secolul al XVIII-lea, arta sacră a fost influențată de mari mișcări artistice și filozofice, de la dramatismul și emotivitatea barocă la sobrietatea și raționalitatea neoclasicismului. Simbolismul religios a rămas o componentă esențială, dar modul în care era redat s-a schimbat pentru a reflecta transformările culturale și intelectuale ale epocii.

III. DEZVOLTAREA ARTEI SACRE ÎN MUNTENIA ÎN SEC. AL XVIII-LEA

Dezvoltarea artei sacre în Muntenia în secolul al XVIII-lea reflectă un moment important în evoluția spirituală și culturală a regiunii, caracterizat de influențe multiple și de o sinteză între tradițiile bizantine și cele locale. În această perioadă, arta sacră muntenească s-a manifestat prin arhitectură, pictură murală și iconografie, toate influențate de contextul politic și cultural din zonă.

Secolul al XVIII-lea în Muntenia a fost marcat de dominația otomană și de relațiile complexe cu alte state ortodoxe, precum Imperiul Țarist și Regatul Ungariei, dar și cu lumea occidentală. În acest context, arta sacră a continuat să se dezvolte în cadrul tradițiilor ortodoxe, însă a integrat și elemente noi, aduse de meșteri veniți din afara granițelor, în special din Grecia și Balcani. Un alt factor important a fost „renașterea religioasă” din spațiul

[8] *N. Iorga, „Bizanț după Bizanț”, Editura Academiei Române, 1972, p. 79*

românesc, care a coincis cu o creștere a numărului de biserici și mănăstiri, dar și a interesului pentru educația teologică, ceea ce a influențat și arta sacra.[9]

În Muntenia, arhitectura bisericească din secolul al XVIII-lea s-a dezvoltat pe fondul unei influențe mixte între stilul brâncovenesc, apărut la sfârșitul secolului anterior, și influențele barocului târziu.

Stilul „brâncovenesc" este o sinteză între tradițiile locale bizantine, elementele renascentiste italiene și influențele otomane, rezultând într-o arhitectură plină de detalii sculpturale bogate, cu colonade și pridvoare largi.

Pictura murală a secolului al XVIII-lea în Muntenia este profund marcată de tradiția bizantină, dar prezintă și o evoluție stilistică distinctă. În mănăstirile și bisericile din Muntenia, frescele au fost dominate de teme religioase tradiționale ortodoxe, dar cu o stilizare și o iconografie proprie, care a evoluat sub influența meșterilor locali și a celor din afara țării.

Deasemenea Pictura murală a cunoscut o influență puternică din partea artiștilor greci, în special din zona școlii post-bizantine din Balcani care au adus un stil mai narativ, cu scene dinamice și expresive. Pictorii locali, precum Constantin Lecca sau Gheorghe Tattarescu (în prima parte a secolului al XIX-lea), au continuat această tradiție, dar au început să adauge elemente de realism și influențe occidentale.

În ceea ce privește „iconografia" icoanele continuau să fie o componentă centrală a vieții religioase din Muntenia. Ele erau realizate într-un stil rigid bizantin, dar cu o atenție sporită la detalii și la introducerea unor trăsături mai naturaliste în reprezentarea sfinților.

Pe lângă influențele bizantine și balcanice, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, arta sacră din Muntenia a început să fie influențată și de arta *barocului occidental*. Acest lucru s-a manifestat mai ales în decorarea bisericilor, unde unele detalii arhitectonice și picturale preluau elemente baroce, cum ar fi utilizarea mai intensă a ornamentelor și a detaliilor sculpturale.

De asemenea, această influență a condus la o ușoară transformare a modului în care erau reprezentate scenele biblice, cu mai multă expresivitate și dramatism, comparativ cu stilul bizantin mai static și simbolic.

Un alt aspect important al dezvoltării artei sacre în Muntenia în secolul al XVIII-lea a fost „patronajul domnesc și boieresc" unde Domnitorii și marile familii boierești au finanțat construirea și decorarea multor biserici și mănăstiri, oferind astfel sprijin pentru meșteșugari, pictori și arhitecți. Un exemplu notabil este familia Cantacuzino, care a sprijinit numeroase proiecte de artă religioasă, contribuind la menținerea și dezvoltarea stilului brâncovenesc.

Arta sacră în Muntenia în secolul al XVIII-lea reprezintă o perioadă de tranziție și sinteză culturală, în care tradițiile bizantine s-au întâlnit cu influențele occidentale și balcanice. Această perioadă a fost marcată de o diversitate stilistică, de o creștere a numărului de edificii religioase și de o continuare a meșteșugului picturii murale și a iconografiei, toate acestea sub influența unei elite boierești și domnești interesate de păstrarea tradițiilor ortodoxe.

IV. REPREZENTAREA FASCINANTĂ A ARTEI SACRE ÎNTRE TRADIȚIE, INOVAȚIE ȘI PROVOCĂRILE VIITORULUI

În prezent, arta sacră se confruntă cu diverse provocări. Globalizarea și diversificarea credințelor religioase au dus la o reinterpretare a conceptului de sacru. Artizanii contemporani pot explora noi medii și tehnici, integrând influențe din diverse culturi. Această

[9] *Andreescu Adrian, „Arta brâncovenească .Istoria şi stilul unui veac de arhitectură şi picture bisericească" Editura Meridiane, Bucureşti, 2002, p. 88*

adaptabilitate permite artiștilor să adreseze teme actuale, precum ecologia, identitatea și interconectivitatea umană, dintr-o perspectivă spirituală.

Provocările viitorului includ, de asemenea, impactul tehnologiei, care oferă noi platforme pentru exprimare artistică, dar poate și să dilueze experiența spirituală tradițională. Artiștii trebuie să navigheze aceste schimbări, păstrându-și esența mesajului sacru, dar adaptându-se la contextul contemporan. Astfel, arta sacră se află într-un continuu dialog între rădăcinile sale tradiționale și provocările emergente ale viitorului, oferind un spațiu de reflecție și inovație pentru credință și spiritualitate.Între arta sacră tradițională și cea contemporană există atât similitudini, cât și diferențe notabile. Arta sacră tradițională, de obicei, se concentrează pe reprezentarea divinității, sfinților și a scenelor biblice, folosește tehnici bine stabilite, precum iconografia, frescele și mozaicurile, împlinește anumite funcții în care servește adesea scopuri liturgice, fiind destinată în principal închinării și meditației, deasemenea are o anumită estetică stilul este adesea simetric și formal, având un impact vizual puternic, menit să inspire reverență.[10]

Între cele două forme de artă există o continuitate, dar și o evoluție semnificativă, arta sacră contemporană fiind un răspuns la nevoile și întrebările actuale ale credinței și spiritualității. Aceasta îmbină tradiția cu inovația, oferind o nouă viziune asupra sacralității.

Dimensiunea tradițională a artei sacre se referă la modul în care aceasta reflectă și îndeplinește nevoile spirituale și religioase ale comunității. Arta sacră, inclusiv pictura, sculptura și arhitectura, este adesea utilizată pentru a comunica mesaje divine, a îmbunătăți experiența religioasă și a inspira devotament. Această dimensiune prezintă anumite caracteristici principale cum ar fi :

- Simbolism: Elementele artistice sunt adesea încărcate de simboluri care transmit învățături religioase profunde.
- Funcționalitate: Arta sacră are un scop specific în contextul liturgic, servind ca un mediu pentru ritualuri și practici de adorare.
- Estetică: Creațiile sunt concepute pentru a suscita un sentiment de sacralitate și frumusețe, menținând standarde înalte de execuție tehnică.
- Comunitate* Arta sacră este adesea rezultatul colaborării între artiști și comunitatea religioasă, reflectând valorile și credințele acesteia.
- Tradiție: Multe forme de artă sacră sunt influențate de tradiții vechi, transmițând și conservând învățături spirituale de-a lungul timpului.

Arta sacră joacă un rol esențial în istoria culturală și spirituală a societăților, având o influență semnificativă asupra percepției și practicii religioase.Arta sacră a avut un impact profund asupra identității culturale românești, având rădăcini adânci în tradițiile spirituale și istorice ale țării. Bisericile, mănăstirile și icoanele sunt nu doar locuri de închinare, ci și repere culturale. Ele reflectă credințele, valorile și tradițiile comunităților, contribuind la crearea unei identități naționale.Stilurile de artă sacră, cum ar fi stilul brâncovenesc sau cel bizantin, au influențat profund arta românească în general, integrând elemente locale și adaptându-le la normele religioase.[11]

Toate textile liturgice, imnuri și poezii religioase au îmbogățit cultura română, aducând teme spirituale care au fost reflectate în operele marilor scriitori și compozitori.Arta sacră a interacționat cu obiceiurile și tradițiile populare, influențând sărbătorile și ritualurile, care adesea îmbină elemente religioase cu cele folclorice.În contextul istoric, arta sacră a fost

[10] *Vasile Gălățeanu, „Arta sacră în tradiția românească", Editura Trinitas, 2002, p. 55*
[11] *Paul Mărgineanu, „Estetica artei religioase", Editura Universității din București, 2010. p. 66*

un instrument de afirmare a identității naționale, mai ales în perioadele de dominare străină, când biserica și arta au servit ca simboluri de rezistență și unitate.[12]

Prin toate aceste dimensiuni, arta sacră continuă să fie un pilon important al identității culturale românești, conectând trecutul cu prezentul și formând o punte între generații.Arta sacră are o semnificație profundă pentru viitor, având capacitatea de a conecta oamenii cu spiritualitatea, tradițiile și valorile culturale.Arta sacră păstrează și transmite identitățile culturale și spirituale ale comunităților, ajutându-le să rămână ancorate în tradiții.[13]

Putem adăuga că arta sacra duce și la o reflecție spiritual, aceasta oferă un cadru pentru meditație și introspecție, ajutând indivizii să exploreze întrebări existențiale și să-și cultive spiritualitatea, poate uni oameni din diferite culturi și religii, promovând dialogul interreligios și înțelegerea reciprocă.

În contextul modern, artiștii pot reinventa formele de artă sacră, adaptându-le la realitățile contemporane și provocările societății, ceea ce poate revitaliza tradițiile.

Arta sacră poate fi o resursă educațională valoroasă, inspirând generațiile viitoare să exploreze istoria, filosofia și valorile spirituale.

În ansamblu, arta sacră are potențialul de a îmbogăți experiențele umane și de a contribui la construirea unei societăți mai conștiente și unite.

CONCLUZIE

În concluzie, arta sacră se dovedește a fi o componentă esențială a patrimoniului cultural și spiritual al umanității, având un impact semnificativ asupra identității și valorilor comunităților. Această formă de expresie artistică, care îmbină estetica cu spiritualitatea, nu doar că reflectă credințele și tradițiile unei societăți, ci și contribuie la formarea unei conștiințe colective.

Unul dintre aspectele cele mai relevante ale artei sacre este capacitatea sa de a transcende barierele culturale și religioase. Într-o lume în care diversitatea este din ce în ce mai pronunțată, arta sacră servește ca un limbaj comun, promovând unitatea și dialogul interumane. Prin operele sale, ea reunește oameni din diferite culturi, facilitând înțelegerea și respectul reciproc. Acest aspect este crucial, mai ales în contextul tensiunilor globale și al conflictelor interumane, în care arta poate acționa ca un mediator și un instrument de reconciliere.

Pe de altă parte, în contextul contemporan, reinterpretarea și inovarea formelor de artă sacră devin imperative. Artiștii moderni au oportunitatea de a explora și adapta tradițiile la provocările actuale, creând lucrări care vorbesc despre experiențele și dilemele contemporane. Această abordare nu doar că păstrează tradițiile vii, ci și le îmbogățește, dând naștere la noi forme de expresie care pot rezona cu tineretul și pot inspira generațiile viitoare.

De asemenea, arta sacră joacă un rol important în educația spirituală și culturală. Prin intermediul ei, tinerii pot explora nu doar estetica, ci și istoria, filosofia și valorile spirituale ale diferitelor tradiții. Această educație artistică nu se limitează la simple lecții despre tehnică sau stil, ci încurajează o înțelegere profundă a contextului cultural și istoric din care provine arta.

În plus, arta sacră oferă un cadru pentru reflecție profundă și conectare spirituală. Indiferent de credințele personale, lucrările de artă sacră pot provoca introspecție și meditație,

[12] *Radu Bădescu, „Arta românească și spiritualitatea ortodoxă”, Editura Muzeului Național de Artă, 2015, p. 39*

[13] *Ion Păun, „Arhitectura religioasă din România”, Editura Ars Docendi, 2008, p. 92*

ajutând indivizii să exploreze întrebări existențiale. Într-o lume tot mai agitată și tehnologizată, acest refugiu spiritual devine din ce în ce mai valoros.

Astfel, arta sacră nu este doar un simplu refugiu al credinței, ci un catalizator al transformării sociale, oferind un spațiu în care spiritualitatea și creativitatea se împletesc. Pe măsură ce ne îndreptăm spre un viitor din ce în ce mai complex, importanța artei sacre rămâne esențială, subliniind nevoia de spiritualitate și conexiune în viețile noastre. Aceasta ne reamintește că, indiferent de provocările cu care ne confruntăm, căutarea sensului și a unității este un aspect fundamental al experienței umane.

BIBLIOGRAPHY

1. Marian Ivan, „Arta bizantină și influența sa în Europa medievală”, Editura Meridiane, 1987
2. Grigore Ionescu, „Istoria artei medievale în România”, Editura Meridiane, 1970
3. Andrei Pleșu, „Pitoresc și melancolie”, Editura Humanitas, 1992
4. George Banu, „Icoana. Privire, prezență, semnificație”, Editura Polirom, 2013
5. N. Iorga, „Bizanț după Bizanț”, Editura Academiei Române, 1972
6. Andreescu Adrian, „Arta brâncovenească .Istoria și stilul unui veac de arhitectură și picture bisericească” Editura Meridiane, București, 2002
7. Vasile Gălățeanu, „Arta sacră în tradiția românească”, Editura Trinitas, 2002
8. Paul Mărgineanu, „Estetica artei religioase”, Editura Universității din București, 2010
9. Radu Bădescu, „Arta românească și spiritualitatea ortodoxă”, Editura Muzeului Național de Artă, 2015
10. Ion Păun, „Arhitectura religioasă din România”, Editura Ars Docendi, 2008

THE ROLE AND IMPORTANCE OF NAVAL RADIO-TELECOMMUNICATIONS IN THE PREVENTION, AVOIDANCE AND SUCCESSFUL RESOLUTION OF NAVAL ACCIDENTS IN ROMANIAN AND FOREIGN MARITIME SPACE

Mirela Glogoveanu
PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Civil and military navigation represent two great economic poles of any country that is located in areas with flowing waters, seas, oceans or lakes. These two activities of strategic importance in the economy of the countries bordering the seas and oceans, have and it is important to be equipped with infrastructure that allows them to be carried out in conditions of maximum safety. Civil navigation and water transport are the ones that ensure the transport of more than 80% of the goods and products that are produced worldwide today. It is also important to know that in the case of the countries bordering the seas, the great lakes, as well as the oceans, there is a permanent dispute regarding naval supremacy in the respective economic, social and political areas. That is why it is necessary for military navigation to play an important role in maintaining world peace and security, especially in conflict zones. In this context, the importance and role of naval communications systems both in the case of civil and military transport ships, the equipment from a technical point of view, the level of training of the navigational staff appears. How these communication systems are used often makes the difference between life and death. Human life therefore remains the most precious resource today.

Keywords: civil navigation, naval radio-telecommunications, radio-telegraphy, command, engines, naval accident, human victims, survivors

INTRODUCERE

Navigația maritimă și fluvială a avut și are de-a lungul existenței sale, o evoluție dintre cele mai interesante, de cele mai multe ori presărate cu evenimente tragice. Evenimentele care au marcat cel mai adesea viața oamenilor mării au fost naufragiile, scufundările, eșuările, abordajele făcute de în mod fraudulos, pirateria și jaful, sechestrarea navelor și a echipajelor.

Accidentele navale sunt unele dintre cele mai tragice evenimente care au influențat existența locurilor unde s-au produs prin poluare și deversare de materiale dintre cele mai periculoase în zona în care s-a produs sinistrul, au avut de asemenea consecințe grave asupra personalului navigant(au existat de cele mai multe ori victime între membrii echipajului sau au fost persoane care au suferit traume greu de depășit care au determinat încheierea carierei în navigație a celor în cauză). De asemenea, unele dintre aceste evenimente au determinat comunitatea internațională a navigatorilor să ia măsuri legale cu efecte pe întreg globul în ceea ce privește siguranța, traficul și căutarea și salvarea vieții pe mare, precum și monitorizarea activităților pe căile navigabile și incintele portuare. Există în acest sens o serie de convenții și legi internaționale care reglementează activitatea de navigație, care au fost adoptate de diverse organisme internaționale și care au fost ratificate și acceptate de statele care au avut și au activitate în domeniul naval. România ca parte integrantă a acestor organisme a ratificat și a adoptat și a acceptat aceste norme legale necesare pentru a face parte și a se integra în marele circuit comercial și economic internațional. Încă de la apariția serviciilor de telefonie și telegraf de la sfârșitul sec.al XIX-lea utilitatea și eficiența acestora a fost dovedită de modul inedit și multiplele domenii în care acestea au fost acceptate și întrebuințate. Serviciile de radio-comunicații navale au reprezentat și reprezintă o condiție esențială de care transporturile auto, aeriene și maritime sau fluviale nu se pot lipsi.

Comunicarea, de la cea mai rudimentară și accesibilă(telefonul, sau aparatele de emisie-recepție) până la cea mai complexă(sisteme de comunicare prin satelit geo-staționari) are rolul de a ghida, urmări monitoriza și în cazuri extreme de a localiza și de a preveni și diminua efectele ce pot apare în cazul producerii de evenimente ce pot afecta obiectul transportului, mediul înconjurător sau viața transportatorului. În cazul producerii de evenimente ce pot afecta încărcătura și viețile echipajelor ce asigură transportul pe mare, este important ca intervenția echipajelor de salvare să se facă în cel mai scurt timp pentru a diminua efectele producerii sinistrului. Din acest motiv este important ca sistemele de radio-telecomunicații aflate la bordul navei să fie în perfectă stare de funcționare și reacția ofițerului desemnat să le monitorizeze să fie dintre cele mai rapide și eficiente, astfel încât să transmită informații scurte și corecte, acest lucru ajutând pe cei care îi salvează, să-i salveze la timp. Acest lucru a făcut de multe ori diferența dintre viață și moarte. În acest context există în istoria navigației civile(comerciale) și militare românești, o cronică a evenimentelor tragice care s-au petrecut de-a lungul timpului.

Multe din aceste tragedii care au avut loc fie în incintele portuare, fie în largul mării, au avut efecte profunde asupra familiilor celor care au dispărut în timpul evenimentelor nefericite, dar și asupra mediului înconjurător care a fost afectat de tot ce s-a distrus prin dispariția navelor implicate în eșuări sau naufragii. Se poate vorbi în acest sens atât despre dotarea defectuoasă pe care multe dintre navele românești o aveau în perioada comunistă, despre condițiile meteo sau climatice din momentul producerii evenimentului, sau de eroarea umană. Evenimentele petrecute pe mare sau în porturi au fost și sunt cele care au afectat și afectează atât imaginea echipajelor, dar și prestigiul constructorului navei și a proprietarului, fie că este companie privată sau statul, indiferent de pavilionul sub care operează nava.

De aceea, accidentele pe mare care s-au întâmplat sau se întâmplă au o importanță deosebită, ceea ce implică și sistemele de operare radio și prin satelit ale navelor, deoarece ele ne dau o imagine de ansamblu în ceea ce privește calitatea navei și a celor care au construit-o, siguranța și nivelul de dezvoltare al infrastructurii locului unde s-a produs sinistrul, dacă se produce în incinta portului, precum și pregătirea profesională a celor ce deservesc incinta portului (serviciile de monitorizare și supraveghere, cele de intervenție și cele de căutare și salvare de vieți omenești). De asemenea este important și reacția echipajului de pe navă, care are obligația de a sesiza, analiza, și formula cât mai repede și concis problemele care apar în urma producerii evenimentelor de pe mare.

În istoria navigației comerciale și militare române există din păcate episoade tragice care privesc navele românești , dar și nave străine, aflate sub alte pavilioane decât cele ale României care au sfârșit dramatic în apele teritoriale ale țării noastre soldate cu pierderi de vieți omenești. Între acestea semnificative sunt naufragiile, coliziunile, abordajele, eșuările, pirateria și jaful armat pe mare.

EVENIMENTE TRAGICE DIN ISTORIA NAVIGAȚIEI CIVILE ROMÂNEȘTI ȘI ROLUL SISTEMELOR DE RADIO-TELECOMUNICAȚII NAVALE ÎN SOLUȚIONAREA CU SUCCES A ACESTORA

Naufragiul cargoului Dâmbovița

Cargoul Dâmbovița a fost construit în șantierul Jdanov din Leningrad și a intrat în dotarea NAVROM în septembrie 1971. Prețul de cumpărare al navei a fost de 3.250.000 de ruble, valoarea de inventar fiind de 73.000.000 de lei și cea asigurată prin ADAS de 3.972.000 de US. D, plata despăgubirilor urmând a se face în lei . Capacitatea de încărcare a vasului era de 8230 de tone. Comandant al navei în cursa care a însemnat sfârșitul acesteia era căpitan de cursă lungă Drăgan Constantin în vârstă de 47 de ani. În data de 30 septembrie 1973, nava a plecat din Hamburg cu destinația Rotterdam unde a sosit în ziua de 1 decembrie

1973 la ora 19.00 în vederea efectuării celei de-a 14 călătorii din scurta sa existență, cea în care s- produs accidentul.[1]

În această călătorie nava avea de executat transportul unei încărcături contractate în data de 10 octombrie 1973 între NAVROM Constanța și și firma INTRAHA Duisburg-Ruhrort Republica Federală Germania, acest transport având ca obiect transportul unei mărfi străine între două porturi străine. Existau și anumite clauze care erau stabilite în ceea ce privește încărcătura și transportul mărfurilor.[2]Armatorul(proprietarul navei) era obligat să prezinte nava la încărcarea mărfurilor în bună stare de funcționare, navigabilitate și cu echipajul complet. Nava încărca circa 7200 tone laminate din Rotterdam cu destinația Istanbul. Încărcarea, stivuirea și legarea (amararea) mărfurilor se efectua în contul firmei care închiria nava (navlositor).Comandantul navei era răspunzător pentru stivuirea și legarea mărfurilor încărcate. În cazul încărcării de marfă pe punte, aceasta se transporta pe riscul comercial al firmei care a închiriat nava (navlositor). NAVROM a instruit pe comandantul navei în vederea executării acestui contract în ziua de 17 octombrie 1973, prin radiograma nr. 2248.

Condițiile în care a fost închiriată nava Dâmbovița pentru călătoria nr.14 au fost unele uzuale, folosite în practica transporturilor maritime și reprezintă pentru NAVROM, în calitate de armator, asumarea unor obligații normale în efectuarea acestui gen de transport. [3]Nava Dâmbovița a fost prevăzută din construcție cu cinci magazii destinate încărcării mărfurilor separate pe verticală de o punte intermediară. În portul Rotterdam nava a fost încărcată cu bare de oțel și legături colaci din fier beton. Pentru efectuarea unor asemenea mărfi se folosesc indicații date în lucrări de specialitate, de valoarea internațională, cât și experiența personalului navigant și a firmelor de specialitate, care execută în mod curent asemenea operațiuni. Pe plan internațional nu există norme referitoare la încărcarea și stivuirea barelor de oțel și a colacilor din fier beton. Pentru asigurarea stabilității navei și exploatării la maximum a capacității de transport a acestuia, încărcarea acestui gen de mărfuri se efectuează cu respectarea următoarelor principii:

-umplerea cât mai completă a spațiilor din magazii

-stivuirea mărfurilor grele în partea inferioară a magaziilor și a celor ușoare în partea superioară, în scopul de a se asigura navei stabilitate favorabilă

-încărcarea mărfii pe punte se admite cu condiția asigurării unei rezerve suficiente de stabilitate a navei, verificată pe bază de calcul și cu acordul proprietarului mărfii, deoarece transportul pe punte se efectuează pe riscul comercial al acestuia.[4]

Încărcarea și legarea mărfii se execută de firme specializate, angajate de cel care a închiriat nava sau de către armator-potrivit clauzelor contractului de transport, sub supravegherea și răspunderea comandantului navei. După sosirea navei Dâmbovița în portul Rotterdam, agenția Sanara, care reprezenta firma care a închiriat nava(navlositor), a prezentat comandantului copia contractului de transport și lista mărfurilor care urmau a fi încărcate cu următorul conținut:

-o partidă de 998 tone bare oțel

-o partidă de 148 tone bare oțel

-o partidă de 6000 tone legături colaci fier beton.[5]

În dimineața zilei de 6 decembrie 1973, înainte de plecarea din Rotterdam, comandantul navei a analizat buletinul meteorologic din zonă, recepționat la ora 6.00. Din conținutul acestuia a reieșit că vântul bătea din direcția Vest cu forța de 6-8 km/oră. Clasa

[1] Ibidem pp37-39.
[2] Ibidem p41.
[3] Ibidem p42.
[4] Ibidem p41.
[5] Ibidem p43.

navei, stabilitatea bună, după încărcarea mărfii, rezultată din calcul, precum și condițiile meteorologice din zona Rotterdam din următoarele zone de navigație au justificat hotărârea comandantului de a pleca din port. Nava a plecat din Rotterdam în ziua de 6 decembrie 1973 la ora 8.00.La ieșirea navei din marea Nordului, navigând în condițiile hidrometeorologice descrise mai sus, conform declarațiilor echipajului, nava s-a comportat normal, având un ruliu (mișcarea în jurul axei longitudinale a navei) cu unghiuri de până la 8*(grade). [6] În seara zilei de 6 decembrie când nava se afla în apropiere de Dover, buletinul meteorologic primit pentru zona următoare de navigație (Canalul Mânecii) indica o scădere a intensității vântului la forța 5-7 (31-50 km /oră) din direcția Nord. La intrarea în Canalul Mânecii, în ziua de 7 decembrie către ora 3.00 condițiile hidrometeorologice indicate în buletinul meteorologic precedent nu s-au confirmat, vântul crescând în intensitate până la forța 8 (60 km /oră) din direcția Nord-Vest și Vest.

În dimineața zilei de 7 decembrie ora 6.00 buletinul meteorologic primit pentru zona Canalul Mânecii indica vânt de forța 6-8 (40-60 km /oră) din direcția Vest rotind la Nord-Vest. În seara zilei de 7 decembrie nava se găsea în partea vestică a Canalului Mânecii, unde vântul a bătut inițial din direcția Vest și apoi din direcția Vest-Nord-Vest, cu forța 9-10 (70-80 km /oră). Buletinul meteorologic din ziua de 7 decembrie ora 18.00 prevedea pentru zona următoare de navigație din Golful Biscaia, vânt variabil din Vest și Nord-Vest, forța 5-7 (30-50 km /oră), ceea ce dădea perspectiva unei traversări a acestei zone în condiții mai favorabile. Se menționează că, dat fiind condițiile dificile de navigație, cu un trafic intens și cu drumuri obligatorii, comandantul navei a fost nevoit să rămână în permanență la comandă din momentul plecării de la Rotterdam în ziua de 6 decembrie, ora 8.00 până în ziua de 7 decembrie 1973 ora 24.00, adică 40 de ore. Când navigația a fost degajată de aceste impedimente, deoarece comportarea navei era normală, comandantul s-a dus în cabină să se odihnească, îmbrăcat. Conform articolului 34 din Regulamentul Serviciului la Bordul Navelor Comerciale, pe comandă a rămas ofițerul de cart, care primise consemnul din partea comandantului de a-l chema, la nevoie. În jurul orei 2.45 din ziua de 8 decembrie 1973, vântul și-a schimbat direcția spre Nord-Vest, menținându-și viteza constantă (80 km /oră) . Această schimbarea a determinat înrăutățirea mării și deci amplificarea balansului navei la unghiuri de până la 15*(grade) n ambele borduri.[7]

Analizând deciziile privind conducerea navei pe timpul navigației de la Rotterdam până la locul accidentului, Comisia de anchetă a considerat că drumurile urmate de navă au fost alese corect, încadrându-se pe pasele recomandate pentru navigație din zona respectivă. De asemenea Comisia aprecia că hotărârea comandantului de a continua drumul și de a nu intra cu nava la adăpost a fost justificată. În dimineața zilei de 8 decembrie 1973 către ora 03:15 ofițerul de cart constatând înrăutățirea vremii l-a chemat pe comandant la comandă. Ultima informație meteorologică recepționată la bord indica faptul că în zona următoare de navigație (Biscaia) se prevedea o ameliorare a condițiilor hidrometeorologice.

La ora 05:05 dimineata, s-a determinat punctul navei cu observații la farurile Vierge și Quessant, stabilindu-se poziția de latitudine 48*(grade)55‘ Nord și longitudinea 04*(grade)57” Vest. Către ora 05.30 nava a fost lovită de un val din dreapta care i-a imprimat o înclinarea mare spre stânga. În acel moment personalul de la comandă, din compartimentul mașini, cât și cei care executau diferite activități la bord și-au pierdut echilibrul și s-au lovit de diferitele instalații aflate în jurul lor . Cu această ocazie, comandantul și-a fracturat mâna dreaptă și patru coaste, a continuat însă să-și exercite atribuțiile ce-i reveneau. Din declarațiile membrilor echipajului aflați pe comandă rezultă că în timp ce nava se redresa tinzând să se apropie de poziția dreaptă, un al doilea val, venind

[6] Ibidem pp44-45.
[7] Ibidem p45.

din aceeași direcție a lovit nava cu o violență mai mare, înclinând-o la stânga cu un unghi care l-a depășit pe cel precedent. O parte din membrii echipajului afirmă că, o dată cu lovitura foarte puternică primită de al doilea val, s-a auzit un zgomot puternic dinspre partea din față a navei, însă nimeni nu a putut preciza natura lui. S-a constatat că în urma celei de-a doua lovituri de val, nava nu a mai revenit la poziția normală, ea balansându-se între unghiurile de 20*(grade) și 30 *(grade) stânga, indicând deci o înclinare constantă în jurul unghiul de 25*(grade) la stânga.

Comandantul și personalul de cart de la comandă au constatat că întreaga marfă de pe gurile de magazii a fost smulsă din legături și antrenată de valuri în mare, situație favorabilă pentru stabilitatea navei. Este foarte probabil că zgomotul despre care s-a relatat mai sus a fost produs de dislocarea mărfii de pe gurile de magazii și deplasarea laterală a mărfii din magazii.

În această situație critică pentru echipaj, navă, și încărcătură, în condiții de noapte, comandantul a luat următoarele măsuri:

-a ordonat schimbarea drumului navei, la dreapta, în intenția de a expune vântului partea înclinată a navei- operație care a reușit- și apoi de a încerca alegerea unei aliuri favorabile față de vânt și val, pentru a conduce nava la adăpost spre coasta Franței,

-a alarmat echipajul cu semnale transmise prin soneria de alarmă,

-prin instalația de radiotranslație, ofițerul secund a transmis echipajului ordinul de a se aduna pe puntea de comandă,

-prin ofițerul secund s-a pus în funcțiune instalația de autoalarmă, în scopul transmiterii automate a semnalului a semnalului de cerere de ajutor (SOS),

-pentru redresarea navei în condițiile de înclinare permanentă(circa 25*(grade), provocată de deplasarea centrului de greutate al mărfii, a dispus umplerea tancurilor din bordul ridicat (din dreapta) și golirea celor din bordul înclinat (din stânga). Deoarece pe timpul umplerii și respectiv golirii tancurilor, aproximativ 3 ore, nava și-a menținut înclinarea menționată mai sus, iar după efectuarea acestor operațiuni înclinarea a început să crească, rezultă că efectul acestor măsuri a fost anihilat de apa care se infiltra în navă prin diferitele neetanșeități apărute în aceste condiții (guri de magazii, răsuflători ale tancurilor, uși din bordul înclinat din stânga), dar care nu au putut fi identificate din cauza înclinării navei, a valurilor și a întunericului

-apreciind riscul pătrunderii apei în navă prin aceste neetanșeități a ordonat punerea în funcțiune a pompei de santină și a pompei de balast, pentru evacuarea apei .[8]Toate măsurile ordonate au fost executate.

În jurul orei 9.00 când înclinarea a ajuns la aproximativ 45*(grade) în stânga și aceasta nu mai permitea circulația pe punte și prin compartimente, prezentând un real pericol, la ordinul comandantului, șeful mecanic și motoristul de cart au părăsit compartimentul mașini, după ce în prealabil au redus turația motorului principal la circa 100 de rotații/minut. Văzând că măsurile de redresare a navei care au durat circa trei ore nu au dat nici un rezultat și apreciind iminența pericolului pentru securitatea vieții echipajului, comandantul a dispus lăsarea la apă a bărcii de salvare din dreapta navei și a plutelor pneumatice. Ajungând la concluzia că nava nu mai putea fi salvată cu mijloace proprii, comandantul, în jurul orei 7.00 a intrat în legătură cu salvatorul olandez ,,GELDERLAND, aflat la Brest solicitându-i intervenția pentru remorcarea navei la adăpost.

Ca urmare a semnalelor SOS emise de navă au sosit în ajutorul ei două traulere sovietice DRUSKININKAY 0259 și SRT 4451, precum și tancul olandez ESSO BONAIRE. Datorită valurilor de înălțimi de până la 8-9 metri, cele trei plute de salvare au fost răsturnate și una din ele spartă, în timpul manevrelor de salvare, trei membri ai echipajului au căzut în

[8] Ibidem p47.

apă. La ora 9.50 s-a reușit lăsarea la apă a bărcii de salvare din dreapta în care au fost îmbarcați 32 de membri din echipaj, de asemenea au fost salvați și cei trei marinari căzuți în apă, fiind preluați fost de nava sovietică DRUSKININKAY 0259. Singurul document salvat de pe navă a fost jurnalul de bord. O contribuție importantă în salvarea echipajului a avut și tancul olandez ESSO BONAIRE, care la cererea comandantului navei Dâmbovița a trecut în bordul din vânt, formând adăpost bărcii de salvare. Pe nava Dâmbovița au continuat să rămână comandantul, ofițerul secund, șeful mecanic și timonierul șef, în intenția de a se încerca salvarea navei prin remorcarea de către salvatorul GELDERLAND, care își anunțase sosirea în jurul orei 9.00.

Văzând creșterea pericolului de răsturnare a navei și întârzierea sosirii salvatorului olandez, cauzată de intensitatea furtunii, comandantul a hotărât abandonul navei.

Către ora 10.15, comandantul navei, împreună cu șeful mecanic, ofițerul secund și șeful timonier, s-au aruncat în apă și au fost salvați cu mare dificultate de traulerele sovietice. După salvarea întregului echipaj al navei Dâmbovița, cele două traulere sovietice au luat drum spre Brest, echipajul navei românești primind îngrijirile și asistența necesară din partea echipajelor sovietice. După debarcarea la Brest, comandantul a depus protest de mare la Tribunalul de Comerț din localitate în ziua de 10 decembrie 1973, în care a notificat naufragiul. Conform comunicării primite de la salvatorul Gelderland rezultă că acesta ajuns lângă nava Dâmbovița în ziua de 8 decembrie 1973, la ora 13.45. Nava Dâmbovița avea o înclinare în partea stângă de aproximativ 60*(grade), între timp vântul se rotise în direcția nord-est, forța 8(60km/oră), marea era foarte montată. Datorită acestor condiții hidrometeorologice, salvatorul nu a reușit să ajungă la nava Dâmbovița pentru a o remorca.

În ziua de 9 decembrie, starea vremii s-a îmbunătățit, în cursul nopții nava Dâmbovița s-a înclinat foarte mult spre parte dinapoi, ca urmare a inundării compartimentului mașini și a magaziei nr. 5. În ziua de 9 decembrie 1973 la ora 10.18 salvatorul olandez a reușit să remorcheze nava și a luat drum spre coasta Angliei . La ora 15.35 nava Dâmbovița s-a răsturnat și s-a scufundat în punctul de latitudine 49*22,5,,Nord, longitudinea 4*46,, Vest, adâncimea apei fiind de 97 de metri. Se apreciază că în condițiile hidrometeorologice existente, când nava ambarca mari cantități de apă peste punți și de înclinare excesivă – începând cu unghiul inițial de 25 de grade și până la cel de 55 de grade, la care comandantul a hotărât abandonul, nu era posibilă intervenția pentru verificarea mărfii din magazii și nici pentru luarea unor eventuale măsuri care să conducă la menținerea vitalității navei.

Ținând seama de cele expuse mai înainte, Comisia a procedat la o analiză a faptelor și împrejurărilor ce ar fi putut determina producerea accidentului, în vederea identificării acelor fapte care, dat fiind raportul lor de cauzalitate directă cu efectele produse, constituie cauze ale accidentului.

În această idee s-au analizat fapte și împrejurări în legătură cu:

- caracteristicile constructive ale navei
- încărcarea navei
- conducerea navei până la locul accidentului
-acțiunile întreprinse de comandant și măsurile luate în momentul și locul accidentului
-acțiunile factorilor hidrometeorologici.

În ceea ce privește caracteristicile constructive ale navei, acesta avea stabilitatea în limitele admise de Registrul Naval, dar apropiată a stabilității cerute pentru acest tip de nave, fiind sensibilă înclinării transversale. Sensibilitatea navei, rezultată din formele fine ale părții imerse a navei, aceste forme fine permit ca, la același consum de combustibil, să se realizeze o viteză mai mare decât la navele rigide la înclinări transversale. În cazul unor valuri neobișnuit de mari, când se ambarcă mari cantități de apă pe punți, aceasta micșorează stabilitatea navei și în condițiile înclinării acesteia, prin aglomerarea apei în partea înclinării, centrul de greutate al navei se deplasează lateral și se întârzie revenirea la poziția dreaptă.

Acest fapt nu este periculos la valuri regulate care se succed la intervale aproximativ egale de timp. La nava Dâmbovița, când cele două valuri s-au succedat la intervale foarte mici de timp, au ambarcat o mare cantitate de apă, acestea contribuind la reducerea stabilității navei și la întârzierea revenirii ei la poziția dreaptă. În contextul celor întâmplate cu nava Dâmbovița, sensibilitatea navei și efectele ambarcării apei pe punți au constituit un factor favorizant al acțiunii factorilor hidrometeorologici.

Încărcarea navei s- efectuat în condiții normale și cu respectarea principiilor de bază privind încărcarea navelor de acest gen. Ruperea legăturilor mărfii de pe punte și antrenarea ei în mare a avut efect pozitiv, dar nu suficient pentru a determina redresarea navei. Deplasarea mărfii din magazii prin tasare în lateral a fost posibilă sub acțiunea celor două valuri neobișnuit de puternice, cu înălțimi de 8-9 metri, determinând înclinarea bruscă și mare a navei, acționând ca un factor favorizant în producerea scufundării navei.

Conducerea navei de la Rotterdam până la locul accidentului s-a făcut în condiții normale, iar în ceea ce privește măsurile întreprinse de comandant în zona accidentului au fost corespunzătoare condițiilor de pericol în care se afla nava și se apreciază că deși acestea nu au dus la salvarea navei fost singurele posibile în situația dată.

Examinând acțiunea factorilor hidrometeorologici și efectele pe care aceștia le-au avut asupra navei și mărfii s-a stabilit că în zona unde s-a produs accidentul și în momentul respectiv, intensitatea vântului era foarte mare, de circa 90 km/oră, iar marea era furtunoasă cu valuri foarte mari, de înălțimi de peste 8-9 metri. Ca urmare a rotirii vântului de la Vest la Nord-Vest și apoi la Nord-Est și sub efectul configurației coastei, s-a produs un fenomen de interferență a valurilor care a avut ca efect formarea unui sistem de valuri neregulate de direcții diferite și de perioade variabile, cu puncte de coincidentă a fazelor unde acestea puteau depăși cu mult pe cele corespunzătoare forței vântului.

Analiza trebuie făcută și din punctul de vedere al sistemelor de radio-telecomunicații navale pentru că acestea au avut rolul lor în desfășurarea evenimentelor de pe nava Dâmbovița. În dimineața zilei de 6 decembrie, înainte de plecarea de la Rotterdam, buletinul meteo recepționat prin radio-telegraf la ora 6.00, a fost analizat de comandant. Conținutul acestuia cuprindea date care arătau că vântul avea direcția Vest și o forță de 6-8(40-60 km /ora), fapt ce nu a îngrijorat comandantul care nu avea să știe că peste puțin timp avea să se afle în mijlocul unei adevărate furtuni, și chiar a unui fenomen destul de rar care se întâmplă în zona de navigație în care a avut loc accidentul, și anume o succesiune de valuri de mare putere care au lovit nava în aceeași porțiune, determinând ambarcarea de apă, înclinarea navei și scufundarea acesteia, nemaiputând fi adusă la poziția de plutire. Buletine meteo s-au primit și în seara zilei de 6 decembrie, cel din 6 decembrie seara, indica o scădere a intensității vântului, forța 5-7, iar cel din dimineața zilei de 7 decembrie, la intrarea în Canalul Mânecii indica vânt crescând în intensitate până la forța de 8(60 km/oră) din direcția Nord-Nord și Vest, în seara zilei de 7 decembrie nava se găsea în partea vestică a Canalului Mânecii, unde vântul a bătut inițial din direcția Vest iar apoi din direcția Vest-Nord-Vest cu forța 9-10(70-80 km /oră). Pentru zona de navigația din Golful Biscaia, buletinul meteorologic prevedea vânt variabil din Vest și Nord-Vest, forța 5-7(30-50 km/oră), ceea ce dădea perspectiva unei traversări a acestei zone în condiții favorabile.

De asemenea este de amintit că în condiții dificile de navigație cu un trafic intens și drumuri obligatorii, comandantul navei a fost nevoit să rămână în permanență la comandă, din momentul plecării de la Rotterdam în ziua de 6 decembrie, ora 8.00, până în ziua de 7 decembrie, 1973 ora 24,00 adică 40 de ore. Când navigația a fost degajată de aceste impedimente, deoarece comportarea navei era normală, comandantul s-a dus la cabină să se odihnească, îmbrăcat. Conform articolului 34 din Regulamentul serviciului la bordul navelor comerciale, pe comandă a rămas ofițerul de cart, care primise consemnul din partea comandantului de a-l chema, în caz de necesitate. Schimbarea direcției vântului spre Nord-

Vest a determinat înrăutățirea stării mării și deci amplificarea balansului navei la unghiuri de până la 15*grade în ambele borduri. În concluzie, alegerea rutei de către comandant a fost corectă, date fiind condițiile și situația mării în zona de producere a accidentului. De aceea hotărârea comandantului de a continua drumul si de a nu intra la adăpost a fost justificată. Putem afirma de asemenea că rolul sistemelor de radio-telegrafie și monitorizare a traficului a fost unul care a determinat hotărârile comandantului de a continua drumul, întrucât informațiile primite prin sistemele radio de informare și avertizare au comunicat faptul că acest lucru se poate efectua în condiții de siguranță. De asemenea este important faptul că tot ofițerul radio-telegrafist a avut un rol important în informarea Radio-Coastei din zonă și acest lucru a determinat intervenția traulerelor sovietice și a tancului olandez care au fost salvatorii echipajului român în momentul scufundării.

Tragedia Petrolierului Independența

În ziua de 14 noiembrie 1979 în jurul orei 16.00 petrolierul Independența de capacitate 150.000 tone brut sub pavilion românesc, încărcat cu 94.280 tone de petrol brut din Libia a intrat în Marea Marmara prin rada Bosforului. După ce vasul și-a petrecut noaptea în rada Bosforului în ziua de 15 noiembrie 1979 în primele ore ale dimineții vasul s-a pus în mișcare și în jurul orei 4.40 prin sistemul emisie-recepție a cerut pilot de la stația de pilotaj Harem, în acest fel a făcut cunoscut că va fi prezent după o oră în fața stației de pilotaj. Stația de pilotaj a pregătit pe căpitanul de pilotaj Macit Goarmale pentru efectuarea manevrei de tranzitare a petrolierului încărcat mai mult de jumătate din capacitate cu combustibil inflamabil prin strâmtoare. De asemenea a cerut pilot și petrolierul Banat, care se afla între stația de pilotaj și petrolierul Independența, motiv pentru care pilotul deja disponibil s-a dus la nava Banat, deoarece venea mai repede decât acesta spre stația de pilotaj, iar pentru Independența s-a rezervat un alt pilot Yldarâm Ozturk. În general comandanții navelor cer pilot cu o oră înainte de a ajunge în fața stației de pilotaj și având în considerație că navele care cer acest lucru se prezintă în fața stației de pilotaj după două ore sau mai devreme, iar funcționarul de serviciu Ahmet Enkin de la stație, a luat legătura cu comandantul petrolierului Independența și a cerut să-i comunice locul unde se află vasul, la care Independența i-a răspuns că se află la o distanță de 2Mm. În timpul acela vasul Evriali a lăsat pe pilotul Dimcer Guemrkan în rada stației Harem, pe care îl luase la intrarea în Bosfor din Marea Neagră. Vasul Evriali care era încărcat cu laminate din URSS își continua drumul fără pilot având intenția de a trece în Marea Marmara. Comandantul petrolierului Independența care a văzut vasul a semnalizat, adică transmițând că vasul vine din Bosfor, identificându-se prin mesajul ,,Aici Independența portu-port'', ,,adică Navigare pe stânga, stânga'', și vasul Evriali i-a răspuns la fel înțelegându-se în acest fel,ambele vase și-au continuat astfel drumul, vasul Evriali variind puțin, iar tancul Independența la o distanță de 1,5 mile și-a văzut de drumul său. Cu toate că trebuia să meargă în direcția de marș, pe dreapta și în dreptul razei de vizibilitate a celor care coordonau trecerea prin strâmtoare, Ahirkișı Saglik Samadira Fenari Yeșicakar, semnalizatorul verde care a fost indicat pe hartă, nu a respectat acest mers și a mers asupra tancului și în dreptul său de marș a încercat ca să evite accidentul, fugind în dreapta și spunând hartport(întoarce la stânga) iar căpitanul vasului Evriali a răspuns hartport. Cu toate că ambii comandanți s-au luptat pentru evitarea coliziunii vaselor, coliziunea nu a putut fi evitată. Vasul grecesc Evriali a lovit petrolierul încărcat cu petrol în centrul din stânga, în urma acestei lovituri la petrolierul Independența a izbucnit o explozie, din care cauză petolierul a luat foc, provocând panică în oraș și o mare pagubă. În acest fel petrolierul Independența a eșuat în flăcări în afara digului Haydarpașa. Din echipajul petrolierului compus din 45 de peroane s-au putut salva, sărind în mare doar trei persoane, restul de 42 au murit arși, foarte puține cadavre putând fi scoase din mare. Vasul Evriali a scăpat de coliziune, s-a retras în rada direcției Agîrkapi, cu toate că și acest vas a suferit

câteva explozii, care au fost stinse la timp. Petrolul brut aflat pe Independența s-a deversat în scurt timp din tancul petrolier, a luat foc și a provocat o mare panică și pericolul ieșirii din Bosfor precum și a celor din Marea Marmara În urma exploziei, la mai multe clădiri din Kadikoy Uskudar și Istanbul s-au spart geamurile și mai multe clădiri au suferit avarii. Acuzații au declarat că au căutat să evite coliziunea, întorcând vasul înapoi. Declarând în acest fel, au căutat să se apere. Cu toate acestea, felul în care a avut loc coliziunea, rănile, stricăciunile la cele două vase care reies din fotografiile făcute imediat după accident, precum și mărturiile căpitanului Evriali, reiese că vinovat nouă parți din 10 (10/9) și comandantul petrolierului Independența este vinovat o parte din 10 (10/1), acesta fiind rezultatul raportului de expertiză. Din declarațiile celor doi ofițeri de pe vasul grecesc care au fost în cart la momentul coliziunii rezultă că prim-căpitanul și al doilea căpitan poartă răspunderea pentru dezastrul produs. Comandantul de pe nava românească nemaifiind în viață, și negăsindu-se nici corpul după stingerea incendiilor, a fost trecut în rândul celor morți în catastrofa navală. Procesul care a urmat după acest nefericit accident naval, a obligat statul român la plata unor despăgubiri față de statul turc în valoare de 60,8 milioane de dolari , însă cea mai mare pierdere a României au fost cei 42 de marinari pieriți în incendiile de pe vas.[9] Pentru a înțelege mai bine cum s-a produs tragedia în urma căreia au murit arși de vii 42 de oameni, din rândul echipajului român, este necesar să facem anumite precizări în ceea ce privește regimul privind circulația navelor prin strâmtori, canale de navigație și incinte portuare. Aceste reguli și reglementări internaționale și ale țării are administrează din punct de vedere legal și juridic calea navigabilă, strâmtoarea , canalul de navigație, trebuie aplicate cu rigurozitate și profesionalism și de către cel ce dirijează circulația în zonă, dar și de către cel ce tranzitează acea zonă. Fără o respectare strictă și fără alunecări de la reguli activitatea de tranzitare se poate desfășura în cele mai sigure și normale condiții, altfel pot apare din senin catastrofe naturale ce pot afecta mediul marin din zonă, precum și tragedii umane ca cea petrecută pe petrolierul român Independența. Una din reguli prevede că pilotajul în zona de tranzit să se efectueze o solicitare a celor ce tranzitează la autoritatea maritimă(navală) ce administrează strâmtoarea.

Una din regulile după care funcționează activitatea în zone de trafic naval, porturi, strâmtori, arhipelaguri. zone aflate între insule sau peninsule, definește pilotajul ca o activitate de siguranță și este obligatoriu, efectuându-se cu ajutorul operatorilor specializați, autorizați în condițiile legii, fiind permis la orice oră, ziua sau noaptea, manualul de management al riscurilor având ca prevedere faptul că manevrele se pot efectua în funcție de dană, tipul de navă, condițiile hidrometeorologice. Toate navele intrate în zona de control al traficului se vor conforma indicațiilor VTS(Vesel Traffic System) sau căpităniei de port privind locul și momentul îmbarcării și debarcării pilotului. Comandantul navei este obligat să ia toate măsurile de siguranță pentru ambarcarea și debarcarea pilotului și pentru siguranța pilotinei. Pentru manevrele navelor care transportă produse petroliere, navelor care transportă produse periculoase în vrac, pilotul este obligat să prezinte comandantului navei schița manevrei în care va fi specificat traseul de manevră, dimensiunile șenalului navigabil, adâncimile acestuia, geamandurile și poziționarea acestora, numărul de remorchere și locul de acțiune al acestora pe timpul manevrei. Solicitarea pilotului se face prin buletin de pilotaj. Piloții vor executa manevrele numai după înștiințarea lor în mod oficial prin canalele de comunicație din mediul portuar și a luării de către aceștia a măsurilor necesare desfășurării în siguranță a manevrelor, inclusiv a celor mobile vizibile atât ziua cât și noaptea. Piloții sunt obligați să cunoască adâncimile pe traseul pe care urmează să se efectueze manevra, astfel încât aceasta să se facă cu asigurarea permanentă a rezervei minime de siguranță sub chila navei. Cu excepția navelor de specialitate care participă la manevră, nu este permisă, pe toată

[9] Ibidem pp89-92, pp119-121.

durata manevrei, alăturarea altor nave, de nava în manevră. Pilotul este obligat, ca pe tot timpul desfășurării manevrei, să asiste comandantul navei și să-l avertizeze asupra riscurilor ce pot apare, dacă constată că drumul pe care se deplasează nava poate pune în pericol infrastructura și suprastructura portuară, alte nave, mediul înconjurător, sau ar putea conduce la încălcarea regulilor de navigație și siguranță în zona respectivă. Pilotul va anunța imediat, prin orice mijloace, VTS, autoritatea navală, în cazul în care comandantul navei, indiferent de rezultatele acțiunilor întreprinse, nu va urma indicațiile sale. Pe timpul cât pilotul este la bordul navei, comandantul continuă să fie răspunzător de manevra navei și de orice daune care vor rezulta în urma manevrelor ce se vor executa cu nava sa. Pilotul nu îl înlocuiește pe comandant la manevra navei, el indică numai drumul care trebuie urmat și îl asistă pe comandant la efectuarea manevrelor necesare pentru a urma drumul indicat la intrare, acostare, ancorare sau plecare din port. Pilotul nu este răspunzător de incidentele sau accidentele produse în timpul manevrei cu excepția cazurilor în care acestea s-au produs ca urmare a informațiilor incomplete au incorecte pe care le-a furnizat comandantului navei. Comandantul navei și pilotul sunt obligați să își furnizeze reciproc toate informațiile în vederea efectuării în siguranță a manevrei. Piloții au obligația să anunțe autoritatea navală portuară care administrează activitatea navelor și infrastructurii portuare în legătură cu :

a) orice încălcări ale regulilor de navigație, a oricăror evenimente de natură a pune în pericol siguranța portului sau a mediului înconjurător sau despre orice nerespectare a indicațiior lor de către comandantul navei, pe durata efectuării manevrei

b) oricăror schimbări față de situația cunoscută în zona de control al traficului

c) obictelor scoase din apă la virarea ancorelor

d) oricăror avarii produse sau constatate ăn timpul manevrei asupra sistemului de balizaj, infrastructurii și suprastructurii portuare, mediului înconjurător, sau a altor nave, chiar dacă acestea nu au fost produse de nava pilotată.[10]

De asemenea, există reguli de navigație care trebuie urmate de navele ce tranzitează șenalele navigabile, căi de navigație, strâmtori și arhipelaguri. Potrivit acestor reglementări internaționale, Convenția Națiunilor Unite , asupra dreptului mării din 10 decembrie 1982 și Regulamentul Internațional pentru prevenirea abordajului pe mare din 1972, se stabilește regimul tranzitului prin căile navigabile internaționale. Dintre acestea cele mai importante sunt aceste căi de navigație și rute aeriene vor fi definite printr-o serie de linii axiale continue, unind punctele lor de intrare și de ieșire. În timpul trecerii, navele și aeronavele nu se vor îndepărta cu mai mult de 25 de mile marine de aceste linii axiale, înțelegându-se că ele nu vor naviga la o distanță față de țărm inferioară unei zecimi din distanța care separă punctele cele mai apropiate ale insulelor care mărginesc o cale de navigație. Statul arhipelag care desemnează căi de navigație în virtutea articolelor din Regulament și Convenție poate, de asemenea, să prescrie dispozitive de separare a traficului pentru a asigura securitatea trecerii navelor care navighează pe șenale înguste în interiorul acestor căi. Când împrejurările o impun, statul arhipelag poate, după ce a dat acestei măsuri publicitatea necesară, să desemneze noi căi de navigație sau să prescrie noi dispozitive de separare a traficului, înlocuind toate căile sau dispozitivele pe care le-a stabilit anterior. Aceste căi de navigație sau dispozitive de separare a traficului trebuie să fie conforme cu reglementările internaționale general acceptate. Atunci când desemnează sau înlocuiește căi de navigație sau prescrie ori înlocuiește dispozitive de separare a traficului, statul arhipelag va supune spre aprobare propunerile sale

[10] Regulament portuar nr. 31732/26.10.2012 al Porturilor maritime românești aflate în administrarea Companiei Administrația Porturilor Maritime SA Constanța, Capitolul V, Servicii de Siguranță prestate în porturile maritime, Secțiunea 1, Pilotajul navelor, Art 126, 127, 128, 129,130, 131,132).

organizației internaționale competente.(Convenția Națiunilor Unite, asupra dreptului mării din 10 decembrie 1982, Secțiunea V, Art. 47). Există în practica navigației, conform legislației navale, anumite reguli care trebuie respectate cu strictețe, pentru bunul mers al activității în cadrul zonelor de strâmtori, arhipelaguri, șenale de navigație și incinte portuare. Între acestea amintim câteva în cuprinsul prezentei acestei lucrari. Regula conducerii în orice condiții de vizibilitate, potrivit căreia nava trebuie și poate fi condusă în orice condiții de vizibilitate.

Regula veghei permanente.

Orice navă trebuie să asigure în permanență o veghe vizuală şi auditivă corespunzãtoare, folosind în acelaşi timp toate mijloacele disponibile potrivit cu împrejurările şi condiţiile existente în așa fel încât să permită o apreciere completă a situației și a pericolului de abordaj.

Regula vitezei de siguranță.

Orice navă trebuie să navigheze tot timpul cu o viteză de siguranță astfel încât să poată acţiona corect şi eficace pentru prevenirea unui abordaj şi pentru a fi opritã pe o distanță corespunzătoare împrejurărilor și condițiilor existente.

Pentru determinarea vitezei de siguranță trebuie luați în considerare următorii factori:

-vizibilitatea;

-densitatea traficului și mai ales concentrările de nave de pescuit, sau a oricăror alte nave;

-capacitatea de manevră a navei și mai ales distanța de oprire și mai ales calitățile de girare a navei în condițiile existente;

-existența, noaptea a unui fundal luminous, ca cel produs de luminile de pe coastă, sau de lumina difuză a propriilor sale surse de iluminat;

-starea vântului, a mării și a curenților, precum și apropierea de pericolele pentru navigație;

-pescajul navei în raport cu adâncimea apei disponibile;

-pentru navele care folosesc radar, caracteristicile, eficacitatea și limitele de folosire a echipamentelor radar;

-limitările rezultate din scara distanțelor folosite la radar;

-efectul stării mării, condițiile meteorologice și alte surse de bruiaj asupra detecției prin radar;

-numărul, poziția și mișcarea navelor detectate cu ajurorul radarului;

-faptul că ambarcațiunile mici, ghețurile și alte obiecte plutitoare nu pot fi detectate cu radarul la o distanță suficientă;

-faptul că este posibil să se aprecieze mai exact vizibilitatea atunci când radarul este folosit pentru determinarea distanței la navele și obiectele aflate în vecinătate.

Pericolul de abordaj.

a) Orice navă trebuie să folosească toate mijloacele disponibile corespunzãtoare împrejurărilor şi condiţiilor existente pentru a stabili dacă există un pericol de abordaj. Dacă există îndoiala în ceea ce priveşte pericolul de abordaj, trebuie să se considere că acest pericol există;

b) Dacă la bord există un echipament radar în funcţiune, acesta trebuie folosit în mod corespunzător, incluzând explorarea la distantă mare, cu scopul de a descoperi din timp un pericol de abordaj şi determinarea poziţiei obiectelor detectate cu radarul, sau orice altă observare sistematică echivalentă;

c) Se va evita tragerea de concluzii din informaţii insuficiente, mai ales din informaţiile radar insuficiente;

d) La aprecierea unui pericol de abordaj trebuie sa se ţină seama mai ales de următoarele consideratii:

e) există pericol de abordaj dacă relevmentul la compas la o navă care se apropie nu variază într-un mod apreciabil;

f) În unele cazuri pericolul de abordaj există chiar dacă se observă că relevmentul variază apreciabil, mai ales la apropierea de o navă foarte mare, de un convoi remorcat sau de o navă care se află la distanță mică.

Manevre pentru evitarea abordajelor

a) Orice manevră ce se face pentru evitarea unui abordaj trebuie, dacă împrejurările permit, sa fie executată hotărât, din timp şi conform cu practica marinarească;

b) Orice schimbare de drum sau de viteză sau amândouă deodată, în scopul evitării unui abordaj, trebuie, dacă împrejurările permit, să fie destul de mare pentru a putea fi percepută imediat de orice navă care o observă vizual sau cu radarul; trebuie evitate schimbările succesive de mică importanță de drum, viteza sau ambele concomitent.

c) Dacă nava are suficient spaţiu, numai simpla schimbare a drumului poate fi manevra cea mai eficace pentru a se evita ajungerea într-o poziţie de foarte mare apropiere, cu condiţia ca această manevră să fie făcută cu mult timp înainte, să fie substanțială și să nu conducă la o altă situație de foarte mare apropiere.

d) Manevrele făcute pentru evitarea abordajului cu o altă navă trebuie să fie astfel încât să permită trecerea la o distanță de siguranță. Eficacitatea manevrelor trebuie controlată cu atenție până când cealaltă navă a fost complet și definitiv evitată.

e) Dacă este nevoie, ca să se evite un abordaj, sau pentru a se câştiga mai mult timp pentru aprecierea situaţiei, nava trebuie să reducă viteza sau să oprească complet, stopând maşinile ori punându-le "înapoi". (Partea B Reguli de guvernare și de drum, secțiunea I, V, VI, VII, VIII, IX, X Reguli privind veghea, evitarea abordajului, viteza de siguranță, manevre de evitare a abordajului, treceri înguste, dispozitive de separare a traficului) .

CONCLUZII

Navigația civilă și militară română au fost și sunt cele care asigură desfășurarea în bune condiții a unor importante activități din economia românească și anume transporturile și comerțul intern și internațional, siguranța și apărarea națională a României. Din acest motiv activitățile de navigație și transport maritim și fluvial, activități cu importanță strategică în economia României, europeană și mondială, este necesar să fie riguros și bine organizate. De importanță deosebită este și pregătirea profesională a personalului navigant, desemnat să se ocupe cu navigația, funcționarea echipamentelor tehnice din dotarea navei, spiritul de echipă al echipajului, colaborarea eficientă între diferitele compartimente ale vasului, starea de sănătate a marinarilor și viteza de răspuns a acestora la diverse situații limită în care se pot afla. În activitatea de navigație cele mai puțin dorite evenimente sunt eșuările, abordajele ilegale, jaful sau pirateria, dar și scufundările, care se pot întâmpla fie din cauza piraților care încă mai există în anumite zone ale globului, dar se pot produce și din cauze hidrometeorologice neprevăzute. Acest lucru cere o implicare totală, promptă și eficace din partea echipajului, a comandantului, șefului mecanic, a stafului ofițeresc, precum și a marinarilor de pe vas. Important este de asemenea ca aceștia să stăpânească foarte bine cunoștințele privitoare la manevrele care se pot face pentru evitarea situațiilor dificile, a tehnicilor de supraviețuire pe mare, și să aibă multă stăpânire de sine, pentru a nu intra în panică și a executa ordinele cu sânge rece, iar personalul managerial să poată lua cele mai bune decizii în situații de criză. Este de asemenea important ca personalul navigant să fie pregătit din punct de vedere profesional, pentru a fi capabil să răspundă cu aplomb cerințelor

legate de munca prestată la navă, dar și în ceea ce privește supraviețuirea pe mare, stingerea incendiilor, abordajul, eșuarea sau scufundarea navei. În acest sens certificatele ce atestă pregătirea și supraviețuirea pe mare trebuie să fie valabile si în cazul celor care nu sunt la prima ambarcare acestea trebuie recertificate. De o importanță deosebită este și verificarea stării tehnice a navei. Verificarea dispozitivelor care asigură comunicațiile radio cu uscatul sau cu alte nave, care pot interveni în caz de accidente navele, petrecute în largul mării sau în incintele portuare. Încărcătura navei din cală precum și de pe covertă, în cazul în care există, au impact asupra stării de funcționare a navei, pot influența echilibrul acesteia și flotabilitatea putând înclina vasul în mod pozitiv sau negativ în caz de furtună. Trebuie avut în vedere și faptul că în situații de criză este important ca marinarii să aibă asupra lor echipamentul de salvare, să știe să facă manevrele corecte de salvare a navei și a lor, iar comandantul și șeful mecanic să aibă o colaborare benefică pentru întreg echipajul. Comunicarea pe vapor precum și între vapor și uscat sau alte nave este un factor care poate salva vieți, încărcătură și navă. De aceea acestea este imperios necesar să se afle în stare perfectă de funcționare și să fie utilizate de personalul autorizat în cel mai profesionist mod.

Transporturile pe apă sunt în prezent cele care susțin și fac economia mondială să funcționeze la parametrii optimi de aceea sete necesar ca acestea să se facă în condiții de maximă siguranță și eficiență. În același timp este important ca resursa umană să fie protejată și să se urmărească în permanență pregătirea profesională a acestora pentru a fi capabili să facă față situațiilor de criză ce pot apare la bordul navei.

BIBLIOGRAPHY

Arvihă:

1. Fond Arhivă ARSVOM -Agenția Română de Salvare de Vieți Omenești pe Mare-Constanța.

2. Fond arhivele Căpităniei Zonale Constanța, Dosar de cercetare nr. 264/3079/C, din 24 decembrie 1982, privind explozia petrolierului "UNIREA".

Lucrări generale:

3. Alexandrescu, Alecu, *Accidentele de navigație maritime,* Editura Fundației Andrei Șaguna, Constanța, 1997.

4. Anechitoae, Constantin, *Principiul libertății mărilor*, Editura Bren, București, 2004.

5. Bîrdeanu, Nicolae; Nicolaescu, Dan, *Contribuții la istoria marinei române, Din cele mai vechi timpuri și până în 1918*, vol.I, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1979.

6.Bitoleanu, Ion; Ciorbea, Valentin; Nazare, Vasile; Olodbașa, Artur; Pădureanu, Dominuț;Petru, Maria; Sârbu, Marian,*Monografia Academiei Navale Mircea cel Bâtrân, Tradiții, Prezent, Perspective, Ediția a-II-a,* Editura Muntenia, Constanța, 2012.

7.Cupșa, Ovidiu, Sorin,*Merchant marine- The Strory of a Silent Giant,* Editura Ceronav, Constanța, 2016.

8. Cumpănă, Constantin,*Tragedia navei Independența, cea mai mare catastrofă din istoria navigației maritime românești,*Editura Telegraf Advertising, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

9. Cumpănă, Constantin;Cumpănă, Andrei Dorian,*Catastrofa navei Unirea-cel mai mare accident naval mondial din anul 1982,* Editura Telegraf Advertising, Constanța, 2007.

10. Cumpănă, Constantin;Cumpănă, Andrei Dorian,*Naufragiul navelor Paris și You Xiu, cel mai mare accident naval din istoria portului Constanța,* Editura Telegraf Advertising, Constanța, 2008.

11. Gogeanu, Paul,*Dunărea în relațiile internaționale,* Editura Politică, București, 1970.

12. Gîlcă, Theodor, *Navigația fluvială și maritimă,* București, 1930.

13.Moșneagu, Marian,*O istorie tragică a marinei comerciale române*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

Lucrări de specialitate:

14. Anechitoae, Constantin, *Convenții internaționale maritime-Legislație maritimă, vol. I,* Editura Bren, București, 2005.

15.Anechitoae, Constantin, *Convenții internaționale maritime- Legislație maritimă, vol.II,* Editura Bren, București, 2005.

16. Anechitoae, Constantin;Surugiu, Felicia,*Organizații maritime internaționale, note de curs,* Editura Top Form, București, 2008.

17.Idem, *Organizații și convenții maritime internaționale, note de curs,* Editura Academiei Române, București,2009.

18. Boșneagu, Romeo, *Navigația Electronică, Navigația Ortodromică,*Editura Direcției Hidrografice Maritime, Constanța, 2013.

19. Manea, Constantin;Manea, Elena,*Drept maritim și fluvial- internațional și intern,* vol.I, Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2012.

20. Miga-Beșliu, Raluca,*Organizații internaționale interguvernamentale,*Editura C.H. Beck, București, 2006.

21. Sâncrăian, Iuliu Augustin,*GMDSS- Comunicații navale și semnalizare,* București, 2018.

Legislație

22.Regulament portuar nr. 31732/26.10.2012 al Porturilor maritime românești aflate în administrarea *Companiei Administrația Porturilor Maritime S.A. Constanța*, Capitolul V, Servicii de Siguranță prestate în porturile maritime, Secțiunea 1, Pilotajul navelor.

DEVELOPING RESEARCH AND INQUIRY COMPETENCE IN PRIMARY EDUCATION THROUGH INTERACTIVE AND INTERDISCIPLINARY STE(A)M APPROACHES

Marieta Neagu
PhD Student, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: The article explores the development of research and inquiry competence in primary education, highlighting the essential role of interactive and interdisciplinary methods in this educational process. DCCI is a fundamental component of modern education, contributing to the development of critical thinking, problem-solving skills, and the application of knowledge in new contexts. The study presents various teaching methods and practices, such as the 5E model and STE(A)M projects. Through research-based and inquiry-driven teaching, students are encouraged to formulate hypotheses, conduct experiments, and collaborate in practical projects, facilitating deep learning and the development of scientific competencies. Additionally, the article emphasizes the importance of formative assessment to monitor students' progress throughout the learning process.

Keywords: research competence, primary education, interactive methods, interdisciplinary teaching, STE(A)M.

Introducere

Dezvoltarea competenței de cercetare și investigare (DCCI) la elevii din învățământul primar reprezintă o componentă esențială a educației moderne, care se aliniază nevoilor societății contemporane și provocărilor viitoare. Această competență contribuie nu doar la înțelegerea mai profundă a conceptelor științifice, ci și la formarea unor abilități generale de gândire critică, rezolvare de probleme și aplicare a cunoștințelor în contexte noi. În procesul educațional, rolul profesorului este să creeze un mediu de învățare favorabil dezvoltării acestor competențe prin metode didactice interactive și constructiviste.

Profesorul joacă un rol esențial în ghidarea procesului de investigare, creând contexte de învățare în care elevii sunt participanți activi [2], asigurând un mediu de învățare interactiv și stimulant [1]. Învățarea pe investigare contribuie nu doar la dezvoltarea competențelor științifice, ci și la dezvoltarea abilităților de colaborare, reflecție și aplicare a cunoștințelor în situația noastră [8]. Aceasta reflectă, în esență, o abordare constructivistă, în care elevul devine participant activ în procesul său de învățare [2]. Prin utilizarea unor strategii interactive și adaptarea metodelor la nivelul de dezvoltare cognitivă a elevilor, profesorul poate stimula curiozitatea și dorința de a explora a acestora. În același timp, planificarea riguroasă a lecțiilor, utilizând metode variate precum observarea dirijată, experimentul sau problematizarea, facilitează o învățare mai profundă [7].

Metodologii și practici educaționale pentru DCCI

În contextul predării-învățării bazate pe cercetare, diverse strategii didactice contribuie la formarea DCCI. Un exemplu semnificativ este modelul 5E dezvoltat de Bybee (2009), care promovează implicarea elevilor în explorarea activă a conceptelor științifice prin experimentare și investigare. Acest model include etapele de angajare, explorare, explicare, elaborare și evaluare, fiecare având ca scop să susțină un proces de învățare bazat pe descoperire și interacțiune directă cu fenomenele observate și a fost implementat cu succes în programele STE(A)M, care integrează disciplina precum științele naturii, tehnologia, ingineria, arta și matematica [16].

Metodele interactive, cum ar fi învățarea prin descoperire și cercetarea ghidată, oferă elevilor posibilități de a investiga activ conceptele studiate, contribuind astfel la o învățare profundă și de durată [18]. În plus, predarea interdisciplinară, în care disciplinele se împletesc în mod natural, este o eficientă de a dezvolta competențele de investigare (Freire, 1970).

Integrarea în curriculum

Integrarea competenței de cercetare în curriculumul primar poate fi realizată printr-o abordare transdisciplinară [8], unde elevii sunt încurajați să facă legături între discipline precum științele naturii, matematică și tehnologie. Această abordare contribuie la dezvoltarea gândirii critice și permite elevilor să vadă utilitatea practică a cunoștințelor dobândite, integrându-le în viața de zi cu zi. Acest tip de curriculum încurajează elevii să facă legături între diferite discipline, ceea ce le permite să aplice cunoștințele teoretice în context reale și relevante pentru viața de zi cu zi [11]. În acest fel, elevii devin cercetători activi, capabili să înțeleagă cum să funcționeze lumea din jurul lor și să găsească soluții inovatoare la problemele întâlnite [14].

Rolul profesorului este esențial în ghidarea procesului de cercetare, oferind un cadru structurat, dar flexibil, în care elevii să exploreze și să investigheze [1]. Utilizarea strategiilor didactice interactive, precum și adaptarea metodelor la nivelul de dezvoltare al elevilor, contribuie la stimularea curiozității și dorinței acestora de a învăța [7]. Profesorul acționează ca un facilitator, oferind sprijin constant în procesul de investigare, dar și provocări care să încurajeze gândirea critică și creativitatea [4].

Evaluarea competenței de cercetare/investigare nu se limitează doar la evaluarea finală a cunoștințelor, ci implică și monitorizarea progresului elevilor pe parcursul procesului de învățare [22]. Se fac atât prin metode formative, cât și prin evaluări sumative. Jurnalele de învățare și autoevaluarea sunt instrumente valoroase pentru monitorizarea progresului elevilor, permițând profesorului să adapteze strategiile didactice în funcție de nevoile fiecărui elev [22]. Evaluarea competențelor de investigare trebuie să reflecte capacitatea elevilor de a formula întrebări științifice, de a realiza experimente și de a interpreta datele obținute [5].

Studiu - Impactul metodelor interdisciplinare asupra DCCI în învățământul primar

În contextul educațional contemporan, accentul pus pe DCCI la elevii din învățământul primar a devenit esențial. Conform literaturii de specialitate [5;9], promovarea unui curriculum integrat, care să integreze metode interdisciplinare și strategii didactice interactive, favorizează implicarea activă a elevilor în procesul de învățare. Elevii au fost implicați activ în cercetarea fenomenelor naturale, formulând ipoteze și realizând experimente pentru a valida concluziile lor [21]. Acest studiu își propune să investigheze impactul utilizării metodelor interdisciplinare asupra dezvoltării competențelor de cercetare la elevii de clasele primare, cu un accent special pe activitățile STE(A)M și predarea integrată.

Metodologie

Studiul s-a desfășurat pe un eșantion de 72 de elevi din clasele a III-a, în cadrul a trei școli primare din România. Profesorii au implementat activități didactice care au inclus experimente practice, proiecte de grup și investigații interdisciplinare, utilizând o combinație de științe, tehnologie, inginerie, artă și matematică (STE(A)M). Datele au fost colectate prin observare sistematică și evaluarea portofoliilor elevilor, pe o perioadă de 6 luni.

Activitățile didactice s-au desfășurat în mod structurat, punând accent pe investigarea fenomenelor naturale și a relațiilor dintre acestea prin utilizarea metodei cercetării și a învățării active. Elevii să au fost încurajați să dezvolte abilități de observație, să formuleze ipoteze și să utilizeze metode de experimentare și testare a acestora. În cadrul proiectelor de grup, fiecare echipă a avut sarcina de a explora o temă interdisciplinară, cum ar fi efectele forțelor asupra mișcării sau rolul sistemelor în mediul natural, utilizând resurse digitale și materiale concrete.

Observarea sistematică a elevilor sa concentrat pe evaluarea abilităților lor de investigare și colaborare, urmărind modul în care aceștia au aplicat cunoștințele dobândite în rezolvarea problemelor reale. Portofoliile elevilor au cuprins descrieri detalii ale experimentelor, diagrame, concluzii și reflexii asupra procesului de învățare, permițând o analiză detaliată a progresului acestora.

Evaluările au fost realizate periodic, iar apoi au fost comparate cu standardele curriculare de competențe investigaționale pentru învățământul primar. Accentul a fost pus pe măsura în care elevii au dobândit competențele de formulare a întrebărilor științifice, planificarea și realizarea experimentelor, colectarea și interpretarea datelor și, în final, prezentarea concluziilor.

De asemenea, sa urmărit dezvoltarea abilităților sociale prin colaborare și comunicare eficientă în cadrul echipelor, observând-se o creștere a implicației active și a încrederii în sine a elevilor în rezolvarea sarcinilor de grup. Elevii și-au exprimat entuziasmul față de activitățile practice și au demonstrat o dezvoltare mai profundă a conceptelor științifice prin aplicarea acestora în context real.

Rezultatele studiului au rezultat că abordarea interdisciplinară și implicarea activă în proiectele STE(A)M au avut un impact pozitiv asupra dezvoltării competențelor de cercetare și investigarea elevilor de clasele a III-a, susținând eficiența învățării prin metode practice și colaborativ.

Activități și rezultate

Tabel 1. Activități bazate pe modelul 5E pentru DCCI la școlarul mic

Etapa	**Activitate propusă**	**Scopul activității**	**Investigație științifică**
Angajare (Engage)	vizionarea unui videoclip despre schimbările de sezon.	stimulează curiozitatea elevilor și introduce tema despre anotimpuri.	formularea de întrebări: de ce se schimbă culorile frunzelor toamna?
Explorare (Explore)	colectarea și clasificarea frunzelor din curtea școlii.	elevii observă și explorează diversitatea frunzelor în diferite anotimpuri.	formularea de ipoteze: frunzele își schimbă culoarea din cauza temperaturii scăzute.
Explicare (Explain)	discuție în clasă despre motivele schimbării culorii frunzelor.	elevii explică observațiile lor și încep să înțeleagă fenomenele naturale.	testarea ipotezelor: elevii compară temperatura în diferite anotimpuri și culorile frunzelor.
Elaborare (Elaborate)	crearea unui colaj cu diferite frunze și anotimpuri.	elevii aplică cunoștințele dobândite pentru a ilustra și elabora concepte despre anotimpuri și schimbările naturale.	formularea concluziilor: schimbările de temperatură și lumină influențează culoarea frunzelor.
Evaluare (Evaluate)	prezentarea colajelor și concluziilor despre frunze și anotimpuri.	evaluarea progresului elevilor prin prezentarea concluziilor și a materialelor vizuale realizate în timpul activității.	elevii prezintă concluziile despre schimbările anotimpurilor și impactul asupra naturii.

Se urmărește structura modelului educațional 5E și se integrează etapele fundamentale ale investigației științifice: formularea de întrebări, formularea de ipoteze, testarea ipotezelor, formularea concluziilor și prezentarea rezultatelor. Fiecare activitate propusă este adaptată, ținând cont de dezvoltarea psihopedagogică a școlarului mic, oferindu-le oportunitatea de a explora activ fenomene naturale și de a dezvolta abilități de cercetare prin experiențe concrete, colaborative și creative.

Conceptul de învățare bazată pe proiect a fost introdus de William H. Kilpatrick în lucrarea sa *The Project Method* (1918). Proiectul reprezintă o metodă interactivă de predare, învățare și evaluare, care implică o micro-cercetare sau o investigare sistematică a unui subiect de interes pentru elevi. Această metodă se bazează pe principiul învățării prin acțiune practică, având un scop aplicativ concret („learning by doing"), asigurând astfel elevilor motivația necesară pentru a se angaja activ în procesul educațional.

În cadrul educației STE(A)M, proiectele reprezintă o abordare esențială pentru a integra cunoștințele din știință, tehnologie, inginerie, artă și matematică într-o manieră aplicată și interdisciplinară. Activitățile STE(A)M contribuie la dezvoltarea creativității și inovației, promovând gândirea critică și abilitățile de rezolvare a problemelor. Proiectele implică sarcini autentice, cum ar fi construirea de prototipuri sau soluționarea de probleme din lumea reală, elevii fiind încurajați să colaboreze și să experimenteze pentru a găsi soluții eficiente. Prin aceste activități, elevii își îmbunătățesc abilitățile de comunicare și de lucru în echipă, învățând cum să aplice cunoștințele teoretice în contexte practice, relevante pentru viața de zi cu zi.

1. ***Forțele în acțiune*** - elevii au lucrat în grupuri pentru a explora cum diferite forțe (gravitația, forța de frecare, forța de tracțiune) influențează mișcarea obiectelor. Fiecare grup a construit un mic vehicul propulsat de un balon și a testat viteza acestuia pe diverse suprafețe (covor, lemn, gresie). Elevii au măsurat distanțele parcurse și au reprezentat datele grafice. Concluziile au fost prezentate în fața clasei, cu accent pe cum forțele au afectat mișcarea vehiculului pe diferite suprafețe. Prin această activitate, elevii au învățat despre forțele invizibile și aplicarea lor practică.

2. ***Viața plantelor*** - elevii au plantat semințe în condiții diferite de lumină și apă, pentru a observa factorii care influențează creșterea plantelor. Au monitorizat zilnic înălțimea plantelor și au completat fișe de observație. La final, fiecare grup a prezentat raportul detaliat, explicând de ce plantele au crescut diferit în funcție de mediu înconjurător, incluzând observații zilnice asupra creșterii plantelor, corelate cu condițiile de mediu (lumină și apă), grafice și tabele care ilustrează evoluția înălțimii plantelor, precum și concluzii privind influența acestor factori asupra creșterii vegetației. Prin această activitate, elevii au dezvoltat competențe de investigare științifică, competențe de observare sistematică și de interpretare a rezultatelor, dobândind o înțelegere mai profundă a proceselor naturale, prin metode de științifice simple.

3. ***Experimentul „Circuitul electric"*** - elevii au învățat despre electricitate prin construirea unor circuite simple cu baterii, becuri și cabluri. Sarcina lor a fost să proiecteze un circuit funcțional și să explice cum funcționează. Au fost provocați să proiecteze și să construiască un circuit care să permită funcționarea becului, iar în timpul procesului au descoperit și explicat principiile fundamentale ale electricității. Fiecare grup a prezentat soluțiile găsite pentru problemele apărute în construcția circuitului și au demonstrat în fața clasei modul de funcționare al circuitului, explicând cum fluxul electric a fost generat și menținut. Prin acest experiment, elevii au dobândit abilități de investigare, colaborare și aplicare a cunoștințelor teoretice în practică, învățând să rezolve probleme tehnice prin testare și ajustare.

În funcție de diferite categorii de competențe și abilități dezvoltate la elevii de clasa a III-a, am structurat activități obținute în urma aplicării activităților STE(A)M

Tabel 2. Rezultatele educației STE(A)M asupra DCCI

Nr. crt.	Indicatori de performanță	Clasa a III-a	Avantaje
1	înțelegerea conceptelor științifice	85%	o mai bună înțelegere a fenomenelor științifice
2	aplicarea practică a cunoștințelor	80%	capacitatea de a aplica teoria în practică
3	creativitatea în realizarea proiectelor	75%	dezvoltarea creativității și inovării
4	abilități de colaborare în grup	78%	îmbunătățirea lucrului în echipă
5	interes pentru investigare și cercetare	82%	creșterea curiozității și a dorinței de a cerceta
6	abilități de rezolvare a problemelor	77%	capacitatea de a găsi soluții eficiente

Tabelul prezintă evoluția performanțelor elevilor din clasele a III-a în urma aplicării activităților STE(A)M, evidențiind îmbunătățirile în șase domenii de competență esențiale. Aceste domenii includ înțelegerea conceptelor științifice, aplicarea practică a cunoștințelor, creativitatea în realizarea proiectelor, abilitățile de colaborare, interesul pentru investigare și cercetare, precum și abilitățile de rezolvare a problemelor. Rezultatele indică o creștere constantă a performanțelor elevilor de la clasa a III-a, subliniind beneficiile utilizării metodelor interactive și interdisciplinare din cadrul programelor STE(A)M.

Scopul este de a compara și evalua progresul elevilor în domenii diferite de competență, cum ar fi înțelegerea conceptelor științifice, aplicarea practică, colaborarea în grup, creativitatea, interesul pentru investigare și abilități de rezolvare a problemelor. Tabelul 2. servește ca un instrument de analiză pentru a demonstra eficiența metodei STE(A)M în dezvoltarea competenței de cercetare și investigare a elevilor din învățământul primar.

Proiectele în cadrul DCCI la elevii din învățământul primar oferă numeroase beneficii pentru elevii din învățământul primar, contribuind semnificativ la îmbunătățirea abilităților lor de investigare, colaborare și gândire critică.

- învață prin experiență directă, aplicând cunoștințele teoretice în contexte reale - acest lucru facilitează înțelegerea mai profundă a conceptelor științifice și favorizează reținerea pe termen lung a informațiilor.
- colaborează pentru a rezolva probleme, ceea ce le îmbunătățește abilitățile de comunicare, lucru în echipă și respect față de opiniile colegilor.
- sunt provocați să formuleze ipoteze, să testeze idei și să găsească soluții inovative la problemele întâlnite - acest proces le stimulează gândirea critică și creativitatea.
- sporește motivația și curiozitatea - acest nivel ridicat de implicare determină o învățare mai profundă și un interes crescut pentru cercetare.
- integrează mai multe domenii, ceea ce ajută elevii să dezvolte competențe de cercetare, rezolvare de probleme, abilități digitale și sociale, necesare în contextul unei educații moderne.

Chestionarul aplicat elevilor după activitățile STE(A)M urmărește evaluarea experiențelor și percepțiilor acestora cu privire la noi metode didactice implementate . Structura întrebărilor este diversificată, incluzând întrebări cu răspunsuri prestabilite (de tip închis), câte și întrebări deschise, pentru a încuraja reflectarea elevilor asupra activităților la care au participat. (https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe5ydQ0_goqP0H6bPZ2OcbAG2OLuV7cv1ZyVltKumGgF6lk0Q/viewform)

A fost distribuit elevilor de la învățământul primar cu scopul de a colecta date despre percepțiile elevilor privind aplicabilitatea și eficiența metodelor STE(A)M în acest scop învățării la Științe ale naturii. Feedback-ul ajuta la ajustarea strategiilor didactice pentru a asigura o mai bună implicare și progres academic.

În urma aplicării chestionarului, corelările dintre răspunsurile elevilor reflectă sau imagine clară asupra impactului activităților STE(A)M. Elevii care au descris experiența generală cu activitățile STE(A)M ca fiind foarte pozitivă (60%) au fost, de asemenea, cei care au arătat un interes crescut față de practice (45%) și investigații (35%), ceea ce sugerează că aceste activități interactive au avut un impact semnificativ asupra implicării lor. De asemenea, 55% dintre elevi au evaluat activitățile ca fiind foarte relevante pentru înțelegerea conceptelor din Științele naturii, corelând direct cu creșterea semnificativă a interesului pentru această disciplină la 50% dintre ei.

Îmbunătățirea abilităților de rezolvare a problemelor a fost raportată de 85% dintre elevi, indicând activitățile STE(A)M au dezvoltat competențele necesare pentru gândirea critică și aplicarea cunoștințelor în practică. În același timp, 55% dintre elevi s-au simțit foarte implicați și motivați, ceea ce este susținut de impactul pozitiv asupra curiozității lor, unde 45% au raportat o creștere semnificativă a dorinței de a explora subiecte noi.

Astfel, rezultatele indică o corelare puternică între experiența pozitivă, relevanța percepută a activităților și crearea abilităților de rezolvare a problemelor, subliniind eficiența activităților STE(A)M în dezvoltarea competențelor de investigare.

Rezultatele preliminare au arătat că utilizarea metodelor interdisciplinare a contribuit semnificativ la îmbunătățirea competențelor de cercetare ale elevilor. Elevii au fost capabili să identifice corect etapele unei investigații, să formuleze ipoteze și să realizeze experimente cu o mai mare autonomie și înțelegere a procesului științific. Activitățile de grup au crescut nivelul de colaborare și gândirea critică, iar proiectele STE(A)M au dezvoltat abilitățile creative și aplicative ale elevilor.

Concluzii

Studiul confirmă că metodele interdisciplinare aplicate în cadrul orelor de Științe ale naturii contribuie la o mai bună dezvoltare a competențelor de cercetare și investigare în învățământul primar. Prin integrarea cunoștințelor din mai multe domenii, elevii au fost stimulați să gândească critic, să exploreze în mod activ mediul înconjurător și să aplice cunoștințele teoretice în situații practice, consolidând astfel învățarea de lungă durată. De asemenea, au fost implicați activ în cercetarea fenomenelor naturale, formulând ipoteze și realizând experimente pentru a valida concluziile lor [21]. Acest model didactic poate fi extins și aplicat în alte contexte educaționale pentru a spori implicarea și succesul școlar al elevilor. Metodele interactive, proiectele interdisciplinare și evaluările formative contribuie semnificativ la formarea unor elevi capabili să aplice cunoștințele dobândite în situații reale.

BIBLIOGRAPHY

1. Albulescu, I. (2008). *Pragmatica predării: activitatea profesorului între rutină şi creativitate*. Piteşti: Editura Paralela 45.
2. Bocoș, M. (2002). *Instruire interactivă. Repere pentru reflecție și acțiune*. Cluj-Napoca: Editura Presa Universitară Clujeană.
3. Bocoș, M., Jucan, D. (2008). *Fundamentele pedagogiei. Teoria şi metodologia curriculum-ului*. Piteşti: Editura Paralela 45.
4. Bruner, J. S. (1970). *Procesul educaţiei intelectuale*. București: Editura Ştiinţifică.
5. Bybee, R. (1997). *Achieving Scientific Literacy. From Purposes to Practices*. Portsmouth: Heinemann.

6. Bybee, R. (2009). *5E Instructional Model and 21st Century Skills. Biological Sciences Curriculum Study* (BSCS).

7. Cerghit, I. (2008). *Sisteme de instruire alternative şi complementare: structuri, stiluri şi strategii*. Ediția a doua revizuită. Iaşi: Editura Polirom.

8. Ciolan, L. (2008). *Învățarea integrată: fundamente pentru un curriculum transdisciplinar*. Iași: Editura Polirom.

9. Dewey, J. (1971). *Crezul meu pedagogic*. În vol. Antologia pedagogiei americane contemporane, editori I. Gh. Stanciu, V. Nicolescu, N. Sacaliș. București: Editura Didactică și Pedagogică.

10. Dragoş V., (2011). *Predarea şi învăţarea interactivă în ciclul primar Aplicaţii la aria curriculară „Matematică şi ştiinţe”*, teză doctorat, Universitatea Babeş – Bolyai Cluj Napoca

11. Erickson, H.L. (2006). *Concept-based Curriculum and Instruction for the Thinking Classroom.* California: Corwin Press, Thousand Oaks.

12. Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Seabury.

13. Friesen, S. (2015). *Focus on Inquiry. The Galileo Educational Network*: University of Calgary.

14. Frumos, F. (2008). *Didactica: fundamente şi dezvoltări cognitiviste*. Iaşi: Editura Polirom.

15. Ivan (BULIE)A-O., (2016). *Predarea-învățarea prin cercetare ca strategie în cadrul unui curriculum integrat. Explorări în învățământul primar* - Teză de doctorat. Universitatea din București

16. Jonassen, D. H. (2000). *Computers as Mindtools for Schools: Engaging Critical Thinking* (2nd ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

17. Krajcik, J. (2003). *Predarea științei în sălile de clasă din școlile primare și gimnaziale: abordare bazată pe proiecte*. McGraw-Hill.

18. Kuklthau, C. C., Maniotes, L. K., & Caspari, A. K. (2007). *Guided inquiry: Learning in the 21st Century*. Westport, CT & London: Libraries Unlimited.

19. Ministerul Educației, Culturii și Cercetării din Republica Moldova. (2019). *Curriculum, învățământ general*. https://mecc.gov.md/ro/content/invatamint-general (accesat la 10 august 2023)

20. Ministerul Educației Naționale. (2014). *Programa școlară pentru disciplina Științe ale Naturii: Clasele a III-a – a IV-a* (Anexa nr. 2 la Ordinul ministrului educației naționale nr. 5003 / 02.12.2014). București: Ministerul Educației Naționale.

21. Perkins, D. (2009). *Making Learning Whole: How Seven Principles of Teaching Can Transform Education*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

22. Yin, R. K. (2005). *Studiul de caz. Designul, analiza şi colectarea datelor*. Trad. de Valentin Alupoaie, Iaşi: Editura Polirom.

IDENTITY AND CULTURE OF THE MINORITIES IN BANATUL ROMÂNESC REGION, ESPECIALLY THE GERMAN MINORITY

Velcsov Kalinca-Andreea
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: The Banat area has a valuable culture and cultural activity due to the connection of different ethnic groups, which have marked their identity through what they offer: their own culture, language or dialect, customs, traditions, skills, crafts, knowledge, authenticity. Researching the culture of the minorities in the Banat region first involves gathering as much information as possible about them, from the conjuncture in which they settled in the region, how they settled, how they developed and how they adapted and all areas in which the existing personalities excel, how their activity and existence is reflected through the documents of the libraries in particular.

Keywords: minority, Germans, Banat, interculturality, Timisoara

Banatul istoric este una din regiunile centrale europene care s-au caracterizat mai ales în trecut printr-o diversitate culturală și confesională cu totul deosebită, unde au trăit împreună într-un spațiu restrâns un număr mare de etnii și anume: români, sârbi, șvabi, unguri, croați, secui, evrei, armeni, bulgari, macedoneni, turci, cehi, slovaci, ruteni, țigani, italieni, francezi. Toate aceste comunități au conviețuit în pace și armonie în cea mai mare parte a istoriei regiunii.[1] Banatul este o provincie geografică și istorică împărțită astăzi între România Serbia adică Banatul sârbesc și în foarte mică măsură în Ungaria pe teritoriul României. Câmpia Banatului este localizată în vestul țării și are ca principal punct de atracție localitatea municipiul Timișoara.

Într-un studiu al Cătălinei Ancuța, *Studiu geografic al disparităților teritoriale din Banatul românesc,* orașul Timișoara iese în evidență prin faptul că este un oraș cosmopolit, un pol, un centru tradițional al regiunii Banatului românesc, un centru tradițional de dezvoltare a cărui vitalitate de-a lungul vremii s-a concretizat prin creșterea populației. De când s-a constituit, Timișoara a fost un oraș multicultural devenind un oraș din ce în ce mai proeminent din punct de vedere intercultural. Întregul ansamblu patrimoniului cultural al orașului poartă indicii care marchează interferențele culturilor: Contactele și schimburile permanente între intelectuali de toate etniile sunt rezultatul unei tradiții îndelungate care arată comunicarea bazată pe respectul diversității fiind astfel o sursă de îmbogățire pentru toate comunitățile. Patrimoniul vieții culturale al orașului nu poate fi complet fără aportul minorităților. În ciuda barierelor de limbă sau de orientare religioasă, Timișoara reprezintă o poartă deschisă pentru Europa. Promovarea acestui spirit al toleranței și a interculturalității caracterizează orașul Timișoara și regiunea Banatului reprezentând una din principalele vocații ale instituțiilor desemnate cu menținerea și promovarea acestor prerogative: din aceste instituții se pot aminti centrele culturale, institutul intercultural. Interesul pentru cultură și interculturalitate este susținut atât prin activitățile celor trei teatre de stat în trei limbi diferite (un teatru român, un teatru german și un teatru unguresc) dar și prin concerte, ca și cele de orgă organizate în bisericile catolice sau reformate în care se găsesc membrii aparținători ai tuturor comunităților. Asociațiile multiculturale ale localității, bisericile cimitirele, locurile, persoanele, cărțile articolele din ziare sau mărturiile orale sunt dovada existenței unei minorități de-a lungul timpului într-un loc.

[1] ALEXANDRESCU, Grigore. *Război în Banat.* În revista *Morisena revistă de cultură istorică*. anul III, nr.1 (9)/2018, Cenad. 2018, p. 54.

Minoritatea germanilor din Banat

Caracteristicile comunității minoritare: Minoritatea germanilor din Banat provenită din grupul șvabilor dunăreni care au emigrat în Banat cu peste 200 de ani în urmă, au venit din diferite regiuni din sudul Germaniei. Germanii reprezintă minoritatea etnică majoritară din Banatul românesc și se regăsesc pe tot cuprinsul teritorial al acestuia. În anumite localități bănățene, tradițiilele lor, cultura și gospodărirea reprezintă sunt mai puternic reliefate decât la alte minorități.

Germanii ca minoritate sunt puternic evidențiați în localitatea Șandra cunoscută ca Sandorhaza în limba maghiară, Alexander Housen în limba germană, sau chiar Schanderhass în graiul șvăbesc autohton. Alte localități în care există minoritatea germană sunt: Oravița germane, Satchinez (Kness), Săcălaz(Sackelhausen), Sintar(Buchberg), Stamora germană(Deutschstamora), Șag(Schag), Șandra(Alexanderhausen), Șanovița(Schanowitz), Șarlota (Charlottenburg), Știuca(Ebendorf), Teremia Mare(Marienfeld) Teremia Mică(Albrechtsflor), Tomnatic(Triebswetter), Uihei(Neusiedel), Uivar(Neuburg), Variaș(Warjasch), Vizejdia (Wiseschdia), Voiteg(Woiteg).

Șvabii bănățeni, în germană *banater schwaben* este populația de origine germane, ramură din grupul șvabilor dunăreni care au emigrat în Banat cu peste 200 de ani în urmă venind din regiuni diferite ale părții de Sud a Germaniei.[2] Banatul sub ocupație otomană era împărțit în 12 districte: Timișoara, Lipova, Făget, Caransebeș, Lugoj, Orșova, Palanca Nouă, Panciova, Vârșeț, Ciacova, Becicherecu Mare-Becej și Cenad. Șvabii venit pe Dunăre cu un tip de bărci denumit *Ulmer Schachtel*. Colonizarea Banatului a fost o acțiune organizată pe scară largă sistematică organizată în detaliu de către administrația austriacă. Procesul de colonizare a fost dificil, lung iar datele statistice arată pe lângă persoanelor care sosesc în Banat în urma acțiunilor de colonizare încă aproximativ 80-10000 de persoane care ajung pe cale particulară[3].

După o guvernare de aproape 200 de ani a provinciei Imperiului Otoman, teritoriile au fost cucerite de trupele împăratului german care a susținut venirea pe meleagurile bănățene a celor mai vechi minorități etnice: din Luxemburg, Alsacia, Lorena, din provincii alpine și din Bohemia, aceștia pe atunci fiind agricultori, meșteșugari, comercianți, minieri și administratori. Coloniștii germani erau numiți șvabi deși majoritatea nu proveneau din regiunea administrative Șvabia, ei au acceptat recunoașterea lor în Banat ca șvabi bănățeni[4].

Printr-un efort uriaș cu numeroase victime și obstacole timp de două-trei generații, transformarea regiunii s-a încheiat cu succes. Șvabii bănățeni aveau o vorbă: *" Primilor moartea, următorilor sărăcia, ultimilor pâinea". Banatul a* a fost practic transformat în grânarul Imperiului Austro-ungar, iar în 1778 orașul Timisoara este numit Mica Viena[5].

Conform statisticilor oficiale datorate recensământului populației României din 1992, "șvabii din Banat numără 37812 locuitori, în perioada 1992-2012 numărul vorbitorilor nativi de limbă germane, a scăzut."[6]

Întotdeauna competiția a reprezentat o caracteristică a germanilor din Banat. Școlile germane din Banat încă de la început au reprezentat modele pentru școlile celorlalte etnii din Banat atât din punct de vedere al structurii, al impunerii și desfășurării procesului didactic dar și al finanțării. Deși românii și sârbii ortodocși au refuzat constant finanțarea școlilor proprii

---

[2] ȘEULEAN, Paul. *Comunitatea germană din Cluj, Sibiu și Timișoara în perioada interbelică: (1918-1938) abordare comparativă*. Volumul 1. Cluj Napoca: Argonaut, 2012, pp.30-31.

[3] Ibidem, p. 39.

[4] TULLIUS, Nicolaus. *Din Banat în Canada: Cronica unei călătorii de o viață*. Timișoara: Orizonturi universitare. 2013, 189, p.10.

[5] Idem 4, p. 39.

[6] NEUMANN, Victor. *Interculturalitatea Banatului*. Ediția a 3-a revăzută și adăugită. Iași: Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza". 2015, p.86.

de către autoritățile habsburgice, modelele și legislația pedagogică elaborate și impuse de la Viena au fost preluate selectiv de către aceștia iar școlile pedagogice de învățători înființate în secolul al XVIII-lea și susținute financiar de către autoritățile centrale au fost în măsură egală utile tuturor etniilor din Banat. În Timișoara există și astăzi prestigiosul liceu „Nikolaus Lenau".

Între secolele XVII-XIX Banatul românesc avea școli cu predare în limba germană în multiple localități, fapt atestat și prin cărți și arhive: H. Wolf, *Das Schulwesen des Temeswarer Banats* im 18. J.h., Ed. Rudolf Rohrer, Wien, 1935 sau P.Radu, D.Onciulescu, *Contribuții la istoria învățământului din Banat până la 1800*, Editura Litera, București, 1977. (Vezi Anexe, Figura 1.)

Școlile cu predare în limba germană din Banat au fost atinse în egală măsură de fenomenul controlului și a oprimării politice promovările până foarte târziu se realizau în funcție de fidelitatea manifestată față de regimul comunist. Nu de puține ori, au avut pe plan instituțional etichetări cu caracter negativ privind originea socială, apartenența politică, trecutul politic, ajungându-se în particular la acuzații și reproșuri cu privire la trecutul nazist al unor cadre didactice ce au supraviețuit în învățământul german după Al Doilea Război Mondial. În preajma anului 1989 învățământul german din România și Banat a fost artificial menținut sub dominația lui Nicolae Ceaușescu care de-a lungul conducerii sale a dorit supraviețuirea sistemului de cultură și învățământ.

Organizații și organisme

Forumul democrat al germanilor din Banat BVIK
Forumul democrat al germanilor din Lugoj
Forumul democrat al germanilor din Timișoara
Forumul German al Tineretului bănățean FGTB
Uniunea Adam Muller Guttenbrunn AMG Timișoara
Asociația Clubul Economic german Timișoara

Forumul Democrat al Germanilor din Banat: Formațiile de dansuri germane: Edelweiss Deta, Billeder Heiderose, Warjascher Spatzen, Hatzfelder și Pipatsche, Hänschenklein și Fanfara „Banater Musikanten" din Timișoara.

Șvabii bănățeni s-au remarcat într-o multitudine de domenii prin tradiții, iscusință și pricepere.

În mediul online există numerose pagini ale instituțiilor, organizațiilor despre șvabii bănățeni., există de asemenea materiale promoționale ale Consiliului Județean Timiș a primăriei Timișoara dar și cele redactate pe tematică sub egida Institutului Intercultural Timișoara care reprezintă dovada expresiei societății plurale și tolerante și deschise. Când se vorbește despre societatea plurală se invocă cifrele statistice care indică existența a nouăsprezece grupuri etnice tradiționale de dimensiuni diferite. Pe pagina Institutului se vorbește despre instituțiile suport pentru păstrarea identității entice, bisericile, școlile cu cele trei licee în limbile maghiară, sârbă și germană, secția germană de la Politehnica din Timișoara sau secțiile ce formează profesorii de sârbă la Universitatea de Vest din Timișoara, teatrele în limbile maghiară și germană, ansamblurile folclorice susținute prin fonduri publice. Este enunțat *Buletinul minorităților* și emisiunile pentru minorități de la TVR Timișoara dar și emisiunile în nouă limbi minoritare la Radio Timișoara. Acestora li se adaugă ziarele în limbile minorităților naționale dintre care cele în limbile germane, sârbă și bulgară sunt rezultate ale susținerii financiare publice prin intermediul Consiliului național al minorităților. Banatul mediatic german se regăsește ca supliment săptămânal inclusiv cu pagina sa în grai șvăbesc în corpul cotidianului *Național* editat în limba germană.

Timișoara, capitala Banatului este identificată drept un promotor al democrației și pluralismului. Trustul de presă, agenda cu echipe redacționale mixte, de departe sunt cele mai diversificate din punctele de apartenență etnică. Ziariștii, unii dintre ei personalități în cultura

minoritară: scriitorul Dușan Baiski, scriitoarea Maria Pongracz sau istoricul artelor Janos Szekernyes manifestă o mai mare sensibilitate față de sărbătorile, tradițiile sau evenimentele din grupuri minoritare oferind un spațiu relativ mai generos acestora în publicațiile de referință.[7]

Elita locală politică culturală și economică din județul Timiș apreciază coabitarea multietnică ca fiind benefică pentru dezvoltarea regiunii Banat pentru care Banatul a ajuns să fie considerat ”fruncea”.Depinde de colectivitate care este imaginea pe care o promovează despre sine, fiind important ca această imagine să fie coerentă atât în exterior cât și în interior. Într-un scurt articol referitor la imaginea localității ca mijloc de comunicare se reamintește statutul orașului promovat de consiliul local ca ”un spațiu multicultural și multietnic, oraș ce se află situat la confluența dintre Occident și Orient, Timișoara este un model de conviețuire armonioasă între numeroasele grupuri etnice care îl compun”[8].

Printre personalitățile marcante ale comunității de germani din Banat sunt: binecunoscuta Herta Müller, scriitoarea de succes, recunoscută la nivel mondial (n. 1953), scriitoare, laureată a Premiul Nobel pentru literatură; Herbert Müller (n. 1962), sportiv, handbalist; Stefan Hell (n. 1962), laureat al Premiului Nobel pentru Chimie și mulți alții. Herbert Müller născut la 3 septembrie 1962, Timișoara, România este un antrenor german de handbal, originar din Banat, acesta a crescut la Variaș. Înainte de a emigra în Germania în 1980, a activat între 1976-1980 ca extremă stângă la Politehnica Timișoara. Din 1999 până în 2008 a fost antrenor al echipei feminine 1. FC Nürnberg, fiind în paralel și antrenorul echipei feminine de handbal a Austriei. Pe plan academic, Müller a fost Dozent (conferențiar universitar) de matematică la Institut für Integration din Nürnberg.

Stefan Hell este un fizician german originar din România, laureat al Premiului Nobel pentru Chimie pe 2014. Este director în Institutul Max Planck de Chimie Biofizică (Karl-Friedrich-Bonhoeffer-Institut) din Göttingen. În anul 2014 a primit Premiul Nobel pentru Chimie, împreună cu Eric Betzig și William E. Moerner, pentru dezvoltarea microscopiei fluorescente cu super-rezoluție. Stefan Hell provine dintr-o familie de șvabi bănățeni. A copilărit la Sântana, în județul Arad, a fost admis la Liceul Nikolaus Lenau din Timișoara, ale cărui cursuri le-a urmat până în 1978, când a emigrat cu familia în Republica Federală Germania. Tema dizertației sale prin care s-a remarcat a fost „Reprezentarea microstructurilor transparente în microscopul confocal” (în germană Abbildung transparenter Mikrostrukturen im konfokalen Mikroskop). Pentru scurt timp a lucrat ca inventator. În această perioadă l-au preocupat posibilitățile de a îmbunătăți rezoluția microscopiei optice dincolo de limitele atinse până la acel moment de știință, astfel că a pus bazele microscopiei 4Pi, o variantă îmbunătățită a microscopiei de fluorescență[9]. În 2004 a fost numit profesor onorific la Universitatea din Göttingen. Hell este membru de onoare al Academiei Române din 2012.

Informații despre prezența și activitatea culturală a minorităților în Banat poate fi regăsibilă în centrele culturale, asociațiile, organismele, instituțiile, persoanele publice sau la orice persoană care deține documente scrise de minorități sau despre minorități din localitățile bănățene care sunt locuite și de minorități. Se pot consulta buletine ale minorităților, emisiunile pentru minorități de la TVR Timișoara, emisiunile în nouă limbi minoritare la Radio Timișoara, ziarele în limbile minorităților naționale: cele în limbile germane, sârbă și bulgară sunt rezultate ale susținerii financiare publice prin intermediul Consiliului național al minorităților. *Banatul mediatic german* se regăsește ca suplimente săptămânal inclusiv cu

[7] FUNDAȚIA DIASPORA TIMIȘOARA ÎN COLABORARE CU CATEDRA DE ȘTIINȚE POLITICE UNIVERSITATEA BABEȘ BOLYAI CLUJ. *Imaginea celuilalt și Comunicare în comunicațiile locale multe etnice* Timișoara: Marineasa. 2006, p.162.

[8] Ibidem.

[9]ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. *Stefan Hell*. Disponibil la: https://www.britannica.com/biography/Stefan-Hell [Accesat în: 26.03.2024].

pagina sa în grai șvăbesc în corpul cotidianului *Național* editat în limba germane, revista sa anuală Glasnik.[10]

În ce privesc centrele culturale care au ca destinație conservarea și transmiterea documentelor despre minoritățile etnice din Banat, cele mai importante sunt: Institutul intercultural din Timișoara, Consulatul General al Republicii Serbia la Timişoara, Institutul francez din Timișoara, Institutul german din Timișoara, Consulatul Onorific al Republicii Bulgaria la Timișoara, fiecare deținând o colecție de documente pe diverse domenii strict în ceea ce privesc minoritățile etnice din Banat.

Institutul intercultural din Timişoara a apărut în contextul în care un grup de intelectuali din Timișoara a înaintat propunerea de a pune în funcționalitate un centru de promovare la dimensiunea interculturală în materie de educație și cultură, Ministerului român și a Consiliului Europei în anul 1990., Institutul intercultural al Timișorii a luat ființă în anul 1992 și promovează valorile și principiile din perspectiva interculturală.[11]

Pe pagina Institutului intercultural Timișoara se pot accesa și resurse educaționale, studii, strategii, ghiduri și alte documente relevante produse de Institutul Intercultural Timișoara și / sau partenerii săi. Aceasta constituie o mica bibliotecă proprie cu documente de interes ce pot pot fi utile profesorilor, formatorilor, autorităților publice, organizațiilor societății civile, jurnaliștilor și altor părți interesate.[12]

Resurse pe domenii de activitate: Educație interculturală, educație pentru cetățenie democratică, educație pentru drepturile omului, migrație, romi, tineret, cultură și cooperare transfrontalieră, diversitate și mass-media. Alte categorii de resurse: Resurse pentru profesori, studii și cercetări, strategii, management de proiecte. Printre documentele oferite de Institutul intercultural Timișoara se află publicații ca: *Migrant în România* – Numărul 1, Anul 2009 – cu variantă de descărcare pdf.

Redescoperirea valențelor explicative și hermeneutice ale interculturalității ca resursa coeziunii sociale constituie singura instanță nepoluată ideologic de reflexia colectivă pentru identificarea unor noi instrumente de construire a unei lumi în care diferențele să nu mai fie privite ca handicap ci ca un potențial valoros pentru un nou tip de unitate în diversitate. Interculturalitatea definește ipostaza dialogală a al culturilor prin intrarea în rezonanță a diferențelor în timp ce multiculturalismul se focalizează pe construirea identitară a diferențelor. Timișoara capitala tradițională a Banatului românesc, s-a afirmat ca sursă interculturală în dimensiunea sa activă. Profesorul Buzărnescu vorbește despre principiile Institutului Intercultural Timișoara, că acestea susțin instituționalizarea unui model de relaționare performantă a etniilor diferite care prin coexistență pașnică au creat un tip original de interculturalitate: interculturalitatea activă a Banatului.[13]

Concluzii:

Acest studiu va constitui parte a studiului empiric din teza de doctorat *Diversitatea lingvistică și culturală din Banat reflectată în colecțiile bibliotecilor bănățene.* Dacă descoperirea minorităților din Banat românesc, analiza minorităților din această regiune și evidenţierea rolului lor pentru comunitate sunt primele puncte-cheie care vor fi parcurse în teză, următoarele aspecte studiate privesc modul cum sunt reprezentate minoritățile din

[10] UNIUNEA SÂRBILOR DIN ROMÂNIA. *Retrospectivă Istorică*. Disponibil la: https://savezsrba.ro/ro/sarbii-din-romania/ [Accesat în 20.04.2024].

[11] CHEVALIER, Jacques; RUS Călin. *Timișoara-Roumanie un model interactif d interculturalite, L'institute intercultural de Timișoara.* Timișoara: Olimp Printing Services. 1999, pp.14-16.

[12]INSTITUTUL INTERCULTURAL TIMIȘOARA. *Resurse.* Disponibil la: https://www.intercultural.ro/resurse/ [Accesat în: 20.04.2024].

[13] BUZĂRNESCU, Ștefan; BUZĂRNESCU, Ana. GALANTON, Mihaela. *Interculturalitatea sursă de coeziune socială.* Craiova: Editura M.Dutescu. 2016. pp.73-76.

Banatul românesc în colecțiile bibliotecilor și în toate entitățile și instituțiile și organizațiile existente și sau oficiale.

Subiectul acestei teme a presupus realizarea unei cercetări despre minorități (cine sunt, istoria, care sunt etniile cum se autoidentifică aceste comunități în zona Banatului, ce fac acestea, cine sunt personaliățile marcante și cum s-au remarcat și se remarcă, sub ce forme identitare se regăsesc, care sunt domeniile cele mai reprezentative prin care s-au remarcat) Interculturalitatea reprezintă o resursă inepuizabilă de optimizare culturală.[14]

Pornind de la cele menționate mai sus, documentația și cercetarea nu pot îndeplini criteriul de exhaustivitate pentru că subiectul este dinamic iar cunoașterea, documentarea și analiza pot reprezenta parțial realitatea propriu-zisă. Cu toate acestea, concretizarea studiului de față a condus la o apropiere și familiarizare a subiectului.

BIBLIOGRAPHY

ALEXANDRESCU, Grigore. *Război în Banat.* În revista *Morisena revistă de cultură istorică*. anul III, nr.1 (9)/2018, Cenad. 2018, p. 54.

ANCUȚA, Cătălina. *Studiu geografic al disparităților teritoriale din Banatul românesc.* Timișoara: Mirton. 2008. (277 p.)

BUZĂRNESCU, Ștefan. *Un model de interculturalitate activă Banatul românesc*. Timișoara: Editura de Vest, 2004. (224 p.)

BUZĂRNESCU, Ștefan; BUZĂRNESCU, Ana. GALANTON, Mihaela. *Interculturalitatea sursă de coeziune socială.* Craiova: Editura M.Dutescu. 2016. (143 p.)

CADASTRU ONLINE. *Instituțiile minorităților naționale* Disponibil la: https://adatbank.ro/regio/ispmn/institutii/?oldal=org%7C206 [Accesat în 20.04.2024].

CENTRUL INTERDISCIPLINAR DE STUDII REGIONALE UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA. *Banatul din memorie studii de caz* . Timișoara: Marineasa 2008, pp. 260-261. (333 p.)

CHEVALIER, Jacques; RUS Călin. *Timișoara-Roumanie un model interactif d interculturalite, L'institute intercultural de Timișoara.* Timișoara: Olimp Printing Services. 1999. (168 p.)

CIOBANU, Tiberiu. *Monografism bănățean istoria medievală a Banatului reflectată în monografii alcătuite în a doua jumătate a secolului XIX și prima jumătate a secolului XX*. Timișoara: Eurostampa. 2008. (119 p.)

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ONLINE. *Stefan Hell*. Disponibil la: https://www.britannica.com/biography/Stefan-Hell [Accesat în: 26.03.2024].

FUNDAȚIA DIASPORA. *Cronologia orașelor bănățene*. Timișoara: Marineasa. 2009, p. 100.

FUNDAȚIA DIASPORA TIMIȘOARA ÎN COLABORARE CU CATEDRA DE ȘTIINȚE POLITICE UNIVERSITATEA BABEȘ BOLYAI CLUJ. *Imaginea celuilalt și Comunicare în comunicațiile locale multe etnice* Timișoara: Marineasa. 2006. (206 p.)

INSTITUTUL INTERCULTURAL TIMIȘOARA. *Resurse*. Disponibil la: https://www.intercultural.ro/resurse/ [Accesat în: 20.04.2024].

INSTITUTUL PENTRU STUDIEREA PROBLEMELOR MINORITĂȚILOR NAȚIONALE. *Minoritatea bulgară 1994*. Disponibil la: https://ispmn.gov.ro/node/minoritatea-bulgar-1994 [Accesat în 16.04.2024].

[14] BUZĂRNESCU, Șefan. *Un model de interculturalitate activă Banatul românesc*. Timișoara: Editura de Vest, 2004, pp.6-7.

INSTITUTUL PENTRU STUDIEREA PROBLEMELOR MINORITĂȚILOR NAȚIONALE. *Minoritatea sârbă* 1999. Disponibil la: https://ispmn.gov.ro/node/minoritatea-srb-1999 [Accesat în 20.04.2024].

LUCHESCU, Gheorghe. *Din galeria personalităților timișene – Centrul de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Timiș*. Timișoara : Dacia-Europa Nova. 1996. (334 p.)

MITEV, Vladimir. *Vedere de stânga către alegerile viitoare din România*. Disponibil la: https://ro.baricada.org/vedere-de-stanga-catre-alegerile-viitoare-din-romania/ [Accesat în: 26.03.2024].

MORARU, Alexandru. *Un prozator: Duşan Baiski*. În publicația *„Banatul“* nr. 1/1994, p. 10.

NEUMANN, Victor. *Interculturalitatea Banatului*. Ediția a 3-a revăzută și adăugită. Iași: Editura Universității ”Alexandru Ioan Cuza”. 2015. (176 p.)

NISTORESCU, Laurențiu. *În literatură și artă, politica are alte reguli*. În publicația „Renașterea bănățeană“ nr. 4825/2005, p. 5.

ȘEULEAN, Paul. *Comunitatea germană din Cluj, Sibiu și Timișoara în perioada interbelică: (1918-1938) abordare comparativă*. Volumul 1. Cluj Napoca: Argonaut, 2012, pp.30-31.

TULLIUS, Nicolaus. *Din Banat în Canada: Cronica unei călătorii de o viață*. Timișoara: Orizonturi universitare. 2013, 189, p.10 (189 p.)

UNIUNEA SÂRBILOR DIN ROMÂNIA. *Retrospectivă Istorică.* Disponibil la: https://savezsrba.ro/ro/sarbii-din-romania/ [Accesat în 20.04.2024].

THE CAUSE OF NAVIGATION ACCIDENTS ON THE ROMANIAN COAST OF THE BLACK SEA IN THE 20TH CENTURY

Anca Gabriela Glogoveanu
PhD Student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Over the years, the Romanian Navy, both in the Black Sea and on the seas and oceans of the world, has not been spared by storms, catastrophes and naval accidents, resulting in the sinking of dozens of ships and significant loss of human life. An integral part of the history of our country, the history of the Romanian navy has a rich, complex and interesting past in its specifics. The Romanian means of navigation on the Danube and the Black Sea have developed and perfected over the years, in relation to the evolution of the naval technique specific to South-Eastern Europe, in accordance with the Romanian geographical and relief conditions. Thus, the seas and oceans of the world have always had a vital importance for mankind, they represent the ways through which commercial maritime transports were carried out, an important part of the world economy.

Keywords: Navigation accidents, the Romanian Coast, human error, the North Breakwater, Paris Shipwreck and You Xiu.

Introducere

Legile naturii au demonstrat că marile civilizaţii ale lumii s-au născut şi au prosperat datorită exploatării pământurilor roditoare, favorizate de atmosfera marină.[1] Dezvoltarea Europei și a Orientului Apropiat s-a concentrat în jurul Mediteranei. Civilizația egipteană, feniciană și cretană au înflorit rând pe rând, pe țărmurile acestei mări, care înconjurată de Imperiul Roman, a fost asimilată cu o mare interioară. În perioada modernă, numeroase porturi s-au dezvoltat pe țărmurile Oceanului Atlantic și ale Pacificului, centrul de greutate al concurenței comerciale deplasându-se, de pe uscat, pe apă fapt ce a condus la rivalități de ordin politico-economic dintre marile puteri.

Marea, această fereastră albastră deschisă spre lume, cu care a fost binecuvântată și România, a permis locuitorilor acestor meleaguri să stabilească solide punți cu popoarele lumii. Spiritul cutezător al înaintașilor a făcut ca o asemenea comoară să fie păstrată, apărată și îmbogățită. "Marea cea Mare", cum o numea domnitorul Mircea cel Bătrân, a constituit o cale sigură, convenabilă și aproape permanentă pentru realizarea schimburilor de valori materiale și spirituale cu celelalte state ale lumii civilizate. Deși a fost o vreme când Țările Române nu au beneficiat de drumul mării, după Tratatul de la Adrianopol din 1829, corăbiile românești încep să străbată cu regularitate oceanul planetar, contribuind subtanțial la deschiderea spre lume.[2]

Oceanul planetar a oferit omului, dintotdeauna, nenumărate resurse pentru a trăi. Civilizația umană, de-a lungul mileniilor, a găsit în mările și oceanele lumii, condiții de dezvoltare și o varietate de activități precum navigația[3], transportul pe apă și pescuitul. Dezvoltarea navigației a pus ființa umană în situația de a căuta și găsii drumuri maritime noi care să înlesnească descoperirea de noi teritorii și zone, insule, peninsule bogate în materii prime și hrană. Suprafaţa globului pământesc este acoperită, aproximativ 70% de mări și

[1] Anechitoae Constantin, *Principiul libertății mărilor,* București: Editura Bren,2004, p.1.
[2] Anechitoae Constantin, Felicia Surugiu, *Organizații maritime internaționale, note de curs*, București: Editura Top Form, 2008, p.14.
[3] Manea Constantin, Manea Elena, *Drept maritim și fluvial- internațional și intern,*vol.I, Constanța: Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, 2012, p.4.

oceane.[4] Acest spațiu marin și lacustru, bogat în resurse naturale, atât biologice, cât și minerale, constituie un câmp vast pentru activitatea creatoare a omului încă din cele mai vechi timpuri. Astfel, mările și oceanele au fost și au rămas dintotdeauna de o importanță vitală pentru omenire, ele reprezentând căi de comunicație indispensabile economiei mondiale.

Inițial în zone restrânse, în perioada antichității, ulterior în spații marine vaste, omenirea și-a exercitat unele din cele mai vechi profesiuni, acela de navigator, comerciant pe mare și pescar. Țările ce se aflau în plin având industrial, datorită progreselor tehnicii, dispuneau de producție de mărfuri, dar în schimb aveau nevoie de materii prime. Aceste nevoi i-au determinat să pornească pe căile mărilor și oceanelor lumii în căutarea de noi teritorii cu asemenea resurse. A luat naștere epoca descoperirilor geografice care a dus la practicarea transporturilor de mărfuri, schimburilor și tranzacțiilor comerciale ce s-au desfășurat pe o rețea de drumuri/căi de comunicații maritime. Mările și oceanele lumii au devenit un câmp de activități comerciale și de prosperitate a civilizației umane deschis mai întâi, celor mai puternice țări. Traficul bogat[5] de mărfuri a creat o concurență urmată de conflicte politice care au degenerat în confruntări navale cu scopul de a lovi, distruge sau acapara comerțul adversarului.[6]

Pentru obținerea avantajelor în domeniul transportului maritim de mărfuri, unele țări puternice și-au declarat politica maritimă care a avut drept urmare declanșarea unei aprige lupte pentru stăpânirea unor întinse zone ale oceanului planetar. Confruntări navale pentru câștigarea supremației maritime au avut loc în mai toate războaiele de pe glob, din cele mai vechi timpuri, și au continuat secole la rând. Pentru realizarea politicii maritime de supremație și expansiune, unele țări dezvoltate și-au creat flote comerciale mari și mai ales, flote militare puternice.

Omenirea, din dorinţa de a prevenii şi înlătura conflictele de orice natură, de a reglementa activitatea la bordul navelor, raporturile dintre armatori şi echipaje, maniera de formare a personalului navigant şi de specialitate, cât şi alte activităţi specifice, precum şi ocrotirea vieţii pe mare, semnalizarea, remorcajul, poluarea, au creat şi îmbunătăţit în timp, acte normative cu caracter reglementativ şi punitiv, acceptate de marea majoritate a naţiunilor.

De-a lungul anilor, Marea Neagră în general și Marina Română în special, nu au fost ocolite de furtuni, catastrofe și accidente navale, soldate cu scufundarea a zeci de nave și pierderi importante de vieți omenești.[7] Conform statisticilor, pe coastele Mării Negre au naufragiat 46 de nave dintre care 16 grecești, 9 românești, 6 engleze, 3 norvegiene, 2 franceze și 2 rusești. Chiar dacă transportul maritim este considerat printre cele mai sigure modalități de transport din lume, ținând cont de caracteristicile acestuia, accidentele maritime pot produce adevărate dezastre cu efecte pe termen lung, în special asupra mediului. Într-o astfel de situație, comandantul navei trebuie să i-a imediat toate măsurile necesare pentru siguranța vieții, prevenirea deteriorării navei, a încărcăturii și a mediului înconjurător.[8] Notificarea timpurie a unei situații de pericol sau urgență tuturor celor care pot fi implicați, este deosebit de importantă pentru salvarea pasagerilor, echipajului, navei sau mărfii și nu mai puțin importantă, limitarea sau chiar prevenirea poluării mediului.

Pe plan mondial, salvarea pe mare a fost o preocupare constantă din cele mai vechi timpuri ținând cont că resursa umană este cea mai prețioasă și luând în considerare timpul

[4] *Ibidem, p.23.*
[5] *Ibidem, p.25.*
[6] *Ibidem, p29.*
[7] Marian Moșneagu, *O istorie tragică a marinei comerciale române,* Constanța: Editura Ex Ponto, 2006, p.7
[8] Toma Alecu, Meseșan Condrate, *Salvarea vieții pe mare,* Constanța: Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, 2016, p.8.

necesar formării și instruirii personalului navigant.[9] Aceste preocupări s-au materializat de-a lungul timpului prin îmbunătățirea caracteristicilor de flotabilitate, nescufundabilitate și stabilitatea navelor construite, dotarea acestora cu instalații și echipamente de salvare, supraviețuire și comunicații moderne, instruirea unor organisme și servicii de supraveghere, avertizare și intervenții în situații de urgență, și nu în ultimul rând, formarea inițială și formarea continuă a echipajelor navelor. În ciuda tuturor îmbunătățirilor tehnologice și a reglementărilor internaționale privind siguranța maritimă, industria navală are de înfruntat un factor care rămâne critic în producerea accidentelor maritime- eroarea umană[10]. Cu toate acestea în industria maritimă există o continuă provocare, cea a erorii umane în operațiunile maritime, în pofida tuturor îmbunătățirilor tehnologice și a reglementărilor internaționale privind siguranța maritimă.

1. Acordul de cooperare privind serviciile de căutare și salvare pe mare între statele riverane Mării Negre și perspective legislative pe plan național și regional

A avea un sistem global de căutare și salvare SAR (search and rescue) elimină necesitatea ca fiecare stat să furnizeze servicii SAR pentru proprii cetățeni indiferent de destinație, la nivel mondial. Lumea este împărțită în regiuni de căutare și salvare, fiecare cu un centru de coordonare a salvării și servicii SAR asociate, care ajută pe oricine este în primejdie, indiferent de naționalitate sau circumstanțe. Statele care sunt părți ale Convenției SOLAS, Convenția internațională privind căutarea și salvarea pe mare, au acceptat obligația de a furniza servicii de coordonare SAR aeronautice și maritime pentru teritoriile proprii, apele teritoriale, și după caz în largul mării. În acest sens, s-a stabilit ca serviciile de căutare și salvare să fie disponibile 24 de ore din 24. Pentru a îndeplini aceste responsabilități, fiecare stat, fie ar trebui să creeze o organizație națională SAR, sau prin cooperare cu unul sau mai multe state, să formeze o organizație regională SAR.

Din acest motiv, a luat ființă Acordul de cooperare privind serviciile de căutare și salvare pe mare între statele riverane Mării Negre în 1998, la Ankara. Prezentul acord implică cooperarea între statele care au acceptat hotărârile organizațiilor internaționale cu privire la aplicarea serviciilor maritime SAR în Marea Neagră. Autoritățile competente ale țărilor participante, cărora le revine aplicarea practică a acestui acord sunt: Bulgaria, Federația Rusă, Georgia, Ucraina, Turcia și România. Părțile se vor informa reciproc, dacă și când intervine o modificare a autorităților competente respective. În cazul în care un centru de coordonarea salvării al oricărei părți solicită asistență pentru coordonarea activităților SAR, centrul de coordonare a căutării care primește o astfel de solicitare va răspunde imediat în cel mai eficient mod posibil[11]. Regiunile de căutare și salvare între parteneri vor fi stabilite prin acorduri bilaterale și multilaterale între părți. Acestea se vor informa reciproc asupra încheierii unor astfel de acorduri și modificările ce pot apare ulterior încheierii acordurilor.

Până când aceste centre de coordonare vor fi stabilite[12], părțile vor desfășura servicii SAR prin coordonarea și cooperarea comună sau în conformitate cu principiul primului sosit la locul unde o activitate SAR va avea loc. Implementarea unei operațiuni SAR de către o

---

[9] Anechitoae Constantin, *Convenții internaționale maritime-Legislație maritimă,vol.I,* București: Editura Bren, p.148.

[10] Toma Alecu, *Căutare şi salvarea supravieţuitorilor pe mare,* Constanţa: Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, 2014, p.12.

[11]*Acordul de cooperare privind serviciile de căutare și salvare pe mare dintre statele riverane Mării Negre, semnat la Ankara la 27.11.1998*, ratificat de Guvernul României prin *Ordonanța de Urgență a Guvernului nr.182 din 03.11.2000*,text publicat în Monitorul Oficial nr. 545 din 03.11.2000, Aprobat prin *Legea nr.107 din 26.03.2001* și promulgate prin *Decretul Președintelui României nr.155/2001,* ambele acte publicate în Monitorul Oficial nr. 156 din 29 martie 2001.

[12]*Proiect de Lege nr. 29/2001* pentru aprobarea *Ordonanței de Guvern nr.182/2000* privind ratificarea *Acordului de cooperare privind serviciile de căutare și salvare pe mare între statele riverane Mării Negre*, semnat la Ankara la 27noiembrie 1998.

parte într-o zonă dată nu va conferi acelei părți nici un fel de drepturi sau privilegii cu privire la acea zonă în viitor. Delimitarea regiunii de căutare și salvare nu se referă la o anumită zonă și nu va prejudicia delimitarea oricărei frontiere între statele riverane Mării Negre, cu excepția cazurilor în care părțile implicate convin altfel. Există de asemenea posibilitatea ca una din părțile implicate să autorizeze, cu respectarea legislației, regulilor și regulamentelor naționabile aplicabile, intrarea imediată în/sau deasupra mării sale teritoriale, ori a teritoriului său, a unităților de salvare ale altor părți, numai în scopul căutării locului de producere a accidentelor maritime și al salvării supraviețuitorilor unor astfel de accidente.

O unitate de salvare a unei părți, care a primit permisiunea de acces în/sau deasupra mării teritoriale ori teritoriului unei părți, trebuie să urmeze indicațiile serviciului SAR al acelei părți și să stabilească prompt comunicațiile cu acel serviciu[13]. Părțile își vor furniza reciproc informații asupra localizării unităților și a echipamentului SAR, caracteristicile de performanță și disponibilitățile, și de asemenea pot schimba planurile de operațiuni și liste de acțiuni ce urmează a fi întreprinse pentru a rezolva diferite tipuri de incidente. Părțile vor decide de comun acord să organizeze un exercițiu maritim SAR sau exerciții bazate pe incidente simulate, astfel încât să își pregătească organizațiile SAR în sprijinul colaborării și cu participarea organizațiilor aeronautice SAR, dacă se consideră necesar. Reprezentanții autorităților competente ale părților se vor întruni ori de câte ori consideră că se impune, cel puțin odată pe an, în scopul dezvoltării cooperării, precum și pentru schimbul de experiență și de informații. Părțile vor organiza conferințe regionale, în funcție de evoluția situației în zonele aferente încheierii acordurilor, dar și după necesități, pentru a menține o cordonare operațională și eficientă a serviciilor SAR în regiune.

2.Istoricul accidentelor de navigație și cauzele producerii lor, pe litoralul românesc al Mării Negre din secolul al XX- lea, până în prezent

De-a lungul anilor, Marina Română atât în Marea Neagră cât și pe mările și oceanele lumii nu a fost ocolită de furtuni, catastrofe și accidente navale, soldate cu scufundarea a zeci de nave și pierderi importante de vieți omenești[14]. Parte integrantă din istoria țării noastre, istoria marinei române are un trecut bogat, complex și interesant prin specificul său. Mijloacele de navigație românești pe Dunăre și pe Marea Neagră s-au dezvoltat și perfecționat în decursul anilor, în raport cu evoluția tehnicii navale specifice sud-estului Europei, în concordanță cu condițiile geografice și de relief românești. Astfel, mările și oceanele lumii au avut dintotdeauna o importanță vitală pentru omenire, ele reprezentând căile prin care s-au realizat transporturile comerciale maritime, parte importantă a economiei mondiale. Conform statisticilor vremii, în perioada anilor, 1898-1934 pe coastele Mării Negre au naufragiat 46 de nave.

La 10 ianuarie 1940, motonava *București* a eșuat pe stâncile Insulei Samotrake, din cauza timpului nefavorabil(vânt puternic și valuri mari). În cursul nopții, nava a fost deviată de curenții marini, iar spre dimineață s-a fixat pe stânci, cu o largă spărtură pe fund, înclinându-se până la puntea de comandă. A doua zi a venit în ajutor la locul naufragiului nava *Peleș*, care se înapoia din cursă, însă nu a putut, decât să îi îmbarce pe cei 11 pasageri de pe bordul navei eșuate și să-i aducă în portul Constanța. La 14 ianuarie a fost trimisă la Constanța nava *Carol I,* pentru a-i acorda asistență, însă după 9 zile de eforturi a trebuit să o părăsească, aducând întreg echipajul în țară. Nava *București* a fost vândută ca fier vechi unei societăți grecești. La 16 octombrie 1940, tancul petrolier *Câmpina*, proprietatea societății *Steaua României* SA, comandată de Alexandru Dragoș, a fost rechiziționat de Amiralitatea Britanică, la 16 ianuarie 1941 fiind predat autorităților engleze în portul kenian Mombasa.

[13]*Acordul din 02 aprilie 2001,* privind constituirea *Grupului de Cooperare Navală între țările riverane Mării Negre*, Black Sea For, publicat în Monitorul Oficial nr.29 din 17 ianuarie 2002.
[14]Marian Moșneagu, *O istorie tragică a Marinei Comerciale Române,* Constanța, Editura Ex Ponto, 2006, p.7.

Comandantul și o parte din membrii echipajului au fost făcuți prizonieri[15] și internați în diferite lagăre din Palestina, Israel, Egipt, Italia și Austria, de unde au fost repatriați la 4 iulie 1946.

De remarcat este faptul că, în perioada celui de-al Doilea Război Mondial din flota românească existentă la acea vreme foarte multe vase au fost transformate în nave de luptă, având misiunea de apăra granița de est a țării, respectiv Portul Constanța și obiectivele principale din oraș. Dintre acesta amintim: 5 august 1941, vaporul mixt *Peleș,* s-a scufundat la aproximativ 0,5 Mm de Baia Kaptan, în zona Burgas, la 10 octombrie 1941 pasagerul *Regele Carol I*, transformat în crucișător auxiliar, puitor de mine, s-a scufundat în Golful Varna, înregistrându-se 21 de victime, la 2 decembrie 1941 nava SMR *Cavarna,* s-a scufundat în fața Burgazului, la 20 aprilie 1943, vaporul *Suceava,* a fost torpilat și s-a scufundat între Eupatoria și Sulina, înregistrându-se 26 de victime din cei 92 de membrii ai echipajului, 11 septembrie 1943, nava mixtă *Balcic* s-a scufundat în portul croat Split, în timpul unui bombardament aerian, 2 septembrie 1944, cargoul *Oituz* s-a scufundat în rada portului Constanța, în urma torpilării de către submarinul german U23, la 22 august 1944 tancul *Arieș*, pavilion România încărcat cu 717 tone metalice s-a scufundat la circa 800 de metri de Farul Mare al portului Constanța, peste cablul telefonic submarin, în timpul unui bombardament, ulterior epava a fost acoperită complet de platforma a-2-a a portului de petrol, și cele din urmă în 11 mai 1944, nava *România* s-a scufundat în rada Kersonesului, la aceeași dată scufundându-se și cargourile *Durostor* în apropiere de Sevastopol și *Danubius* în rada portului Kersones. Acestea au fost accidentele de navigație petrecute pe litoralul românesc al Mării Negre, încă de la înființarea Serviciului Maritim Român, având ca și cauze condiții hidrometeo-nefavorabile, condiții deflotabilitate și stabilitatea navei incerte, majoritatea fiind achiziționate de către statul român din șantierele din Europa, erori de navigație, și nu în ultimul rând utilizarea unor nave transformate din domeniul marinei comerciale și de pasageri pentru necesități militare. Distrugerile suferite de navele românești în perioada interbelică se datorează și faptului că acestea au fost folosite pentru apărarea Portului Constanța și a orașului, a obiectivelor economice strategice, dar și faptului că au constituit mijlocul prin care statul român a ajutat state din zona Balcanilor să-și salveze patrimoniul național uman și material. Un exemplu în acest sens este ajutorului acordat de către statul român în anul 1922 prin SMR pentru transportul în România a refugiaților armeni și greci, plecați în urma genocidului armean. Între anii 1940-1944 *Lebedele Albe* au transportat refugiații evrei de la Constanța la Istanbul. De asemenea, au tranzitat prin Portul Constanța în anul 1938 guvernul, tezaurul și Forțele Armate poloneze, refugiați, din calea invaziei germane, cu destinația Alexandria- Egipt[16].

După Cel de-al doilea război mondial România, ca stat învins a intrat sub influența Uniunii Sovietice, iar din flota românească țara noastră mai dispunea doar de două motonave, respectiv *Transilvania* și *Ardealul*[17] din cele 16 care alcătuiau vechiul parc naval al SMR. Ca în întreaga economie națională sovieticii și-au însușit în mod abuziv navele de linie românești, desființând SMR-ul și îl transformându-l în Compania româno-sovietică SOVROM Transport, companie care a parazitat transporturile maritime românești jefuind economia românească de resurse ca toate celelalte companii de tip SOVROM înființate în țara noastră după al doilea război mondial.

Navigația românească a avut în perioada comunistă o evoluție aparte, iar acest lucru se datorează specificului acestei activități, ea constituind pentru cei ce o practicau dar și pentru cei ce își desfășurau activitatea în țară un canal de comunicare cu lumea din afara

[15]Marian Moșneagu, *op.cit.* Direcția Județeanță a Arhivelor Statului Constanța, Fond Căpitănia Portului Constanța, dosar nr.194/1946-1947, f.4.
[16]*Marea Noastră,* Revista Ligii Navale Române, Anul XXIV, *nr.2 (97) martie-mai, 2014, p.21.*
[17]*Idem,* Anul XXIII, nr.2 (91) martie-aprilie, 2013, p.25.

granițelor țării. Și în această perioadă s-au petrecut o serie de evenimente de navigație, care au marcat în mod negativ viața economică și socială a României. Importante sunt și instituțiile și companiile de navigație care au fost înființate și au funcționat în această perioadă, toate proprietate a statului român, întrucât legislația comunistă legifera și Partidul Comunist Român controla prin organele de partid și de stat, întreaga economie națională a țării. Instituțiile care au existat la acea vreme, și cum a reacționat statul român la acele evenimente. În această perioadă se reînființează societățile de navigație, se inițiază activitatea de producție privind construcția de nave noi în șantierele navale din porturile maritime și fluviale românești. Departamentele de căutare și salvare din cadrul Căpităniilor porturilor erau subordonate Ministerului Transporturilor. Deși procesul de înnoire și extindere a activităților de navigație la între anii '60-'70 a cunoscut un real avânt începând cu anii '80 situația din economia românească s-a schimbat, fapt ce s-a reflectat și în activitățile de navigație. După evenimentele din anul 1989, situația din domeniul navigației s-a acutizat, astfel pe fundalul crizei din societatea românească s-au amplificat problemele, deoarece factorii de decizie politici au găsit ca soluție de rezolvare a acestora vânzarea Flotei Maritime Comerciale, prin divizarea acesteia în trei părți și privatizarea managementului naval[18]. Soluțiile aplicate și care nu au fost de multe ori profitabile, nu au avut rezultatul scontat, în prezent Marina Comercială Română este constituită din navele, destul de puține la număr, ale unor companii de navigație private. Un fapt care trebuie remarcat este cel referitor la învățământul și programele de perfecționare a personalului de specialitate din domeniul naval. Acesta a continuat să școlarizeze și să pregătească tineri care au dovedit în timp calități profesionale deosebite. Ajunse în topul celor mai bune școli de marină din Europa și chiar din lume, Universitatea Maritimă și Academia Navală Mircea cel Bătrân și Centrul de Pregătire a Personalului Navigant Ceronav, sunt cele trei instituții de învățământ din Constanța care asigură resursele umane necesare profesiei de navigator. Accidentele de navigație au fost totuși evenimentele care au umbrit activitatea navală, atât în perioada comunistă cât și după ce România și-a asumat drumul dezvoltării democratice.

În data de 2 decembrie 1988, în jurul orelor 13:10, Grup Intervenții Salvare Maritimă, a fost anunțat telefonic, că nava *Sadu* se află în dificultate în rada portului Constanța aproape de Digul de Nord [19]. Imediat au fost alarmate navele ale GISM, R/S *Viteazul*, remorcherul *Hercules, Pompier 8 și Pompier 9*, pentru începerea operațiunilor de salvare. În jurul orelor 13:20 acestea au primit ordin de deplasare în zona în care se afla MN/*Sadu*. Nava *Sadu*, în dimineața zilei de 1 decembrie 1988, ora 6:30 părăsește portul Galați în balast, cu destinația Constanța, în rada căreia sosește și ancorează la data de 01.12.1988 ora 22:30. După ancorare, contrar instrucțiunilor în vigoare, nava *Sadu* nu informează Căpitănia Port Constanța de coordonatele locului de ancorare și nici sosirea în radă. Condițiile hidro-meteorologice în ziua de 2 decembrie 1988, conform buletinului meteo transmis de la Centrul Meteo Constanța, erau următoarele: vânt S-E cu 8 m/s, marea gradul 3, vizibilitate 8 km. Prognoza valabilă 12 ore era: vânt din E cu 4-6 intensificări[20] până la 7. În continuare marea de gradul 3-4-5 în larg, vizibilitate 1-5 Mm. Pe data de 2 decembrie 1988, în jurul orelor 11:30 nava *Sadu* cere permisiunea de a ancora în rada interioară a portului Constanța, la adăpost datorită prognozei hidro-meteorologice care prevedea o înrăutățire a vremii. Permisiunea a fost acordată de către Căpitănia de Port, care a solicitat navei să-și comunice poziția după schimbarea locului de ancoraj. Către orele 13:20, șeful Secției de Pilotaj și Nave Portuare a anunțat Serviciul Operativ al Căpităniei Portului Constanța, că nava *Sadu* ar fi în dificultate undeva în zona capului digului de larg. Imediat după sesizare, căpitanul șef de port s-a deplasat în zona capului digului de larg în jurul orelor 13:25- 13:30 și a constatat că nava

[18]*Ibidem,* p.35.
[19]Fond arhivă Căpităniei Zonale Constanța, *Dosar de cercetare nr. 352/1988*, privind nava Sadu, p. 1, f.166.
[20]Fond arhivă C.Z.C., Dosar de cercetare nr.325/1988, p. 1, f. 479.

Sadu era lovită cu violență de stabilopozi pe toată lungimea navei, bordul babord având o înclinare de 10-15 grade, în momentul în care nava era lovită de val această înclinare creștea până la 20-30 grade. Locul de eșuare al navei se afla la aproximativ 750 de metri de digul de larg, iar nava era orientată cu prova spre nord. Odată cu căpitanul șef de port la locul evenimentului a ajuns și șeful Departamentului Transporturi Navale, fiind primele persoane care au luat legătura cu nava Sadu[21]. Numai în acest moment, comandantul navei Sadu a luat legătura radio prin VHF în canalul 67 cu căpitanul șef de port. Imediat după sosirea la fața locului, au fost dirijate spre locul evenimentului remorcherele *Zimbru-3, Alexandria-4,* care au părăsit nava *Tomis* la a cărei manevră participau, *Viteazul* și *Hercules,* care se aflau acostate în danele de așteptare din port, precum și nava *Orion,* proprietatea Petromar, care se afla în zona capului digului, toate participând la operațiunea de salvare. Datorită înclinării foarte mari a navei Sadu, echipajul nu a putut interveni eficient pentru legarea remorcii. Nava a anunțat că are inundată magazia 3 și că pătrunde apă în compartimentul mașini, nivelul acesteia fiind în continuă creștere. În compartimentul mașini funcționau 2 Diesel generatoare și pompele de evacuarea apei. Nava *Sadu* fusese scoasă din exploatarea normală, adică nu efectua voiaje internaționale, ca urmare a faptului că era programată să intre în reparații anuale, ca ulterior să fie prezentată la inspecția anuală R.N.R. în vederea confirmării clasei. Nava era dotată cu echipament de radio-navigație compus din aparat de auto-alarmă, un emițător pe lungimi de unde medii, un emițător de unde scurte și intermediar, un emițăror rezervă, pe lungimi de undă, un radiotelefon, un radio-goniometru, o stație pentru barca de salvare, un radar, o instalație giro-compas, o sondă ultrason. Echipamentul de salvare al navei era compus din o barcă de salvare cu motor pentru 38 persoane, o barcă de salvare pentru 38 de persoane, două plute de salvare pentru 24 persoane fiecare, 8 colaci de salvare, 43 centuri salvare, un pistol bandulă. Starea tehnică a navei a fost în condiții optime până în jurul orelor 12 din ziua de 2 decembrie 1988, așa cum rezultă și din declarațiile celor 7 supraviețuitori. Deși n-au fost lansate la apă bărcile, înaintea scufundării navei nu s-a putut constata prezența unor defecțiuni la instalația de lansare a bărcilor la apă[22].

Pe timpul staționării la ancoră în rada portului Constanța, s-a organizat serviciul de cart, atât la comanda de navigație, cât și la compartimentul mașini de către un ofițer și un timonier, la comandă, și de către un ofițer și un motorist la mașini. La predarea cartului la ora 12, timonierul de cart a afirmat că la ora 12:30 privind digul prin geamul de tribord a observat capul digului la circa 100 metri și a informat ofițerul de cart. Acesta a verificat că ancora derapează și a anunțat comandantul că nava se află la o distanță de 80-100 de metri de dig[23]. Comandantul a cerut ca "mașina să fie foarte încet înainte", și a comandat cârma "bandă stânga", în scopul îndepărtării pupei navei de dig și eliminarea riscului de impact cu digul. Faptul că, mașina nu a răspuns la comenzi, întrucât motorului principal îi erau necesare 10 minute pentru deschiderea valvulelor pentru pornirea pompelor de alimentare cu carburant, comandantul navei a ordonat fundarisirea ancorei la tribord. În condițiile date, nava ajungând între valuri, cu vânt și valuri din tribord, a continuat deriva spre dig, începând să se izbească, sub acțiunea vântului și valurilor, de stabilopozii Digului de Nord.

Singura manevră care se consideră că ar fi putut preveni lovirea digului prin îndepărtarea spre larg, ar fi fost o manevră decisă cu mașina (motorul principal) înainte, întoarcerea efectuându-se cu ajutorul ancorei din tribord care era funarisită, riscând chiar ruperea lanțului, urmată de depărtarea spre larg, eventual prin abandonarea lanțurilor de la dispozitivul special de eliberare din puțul ancorei. Momentul ajungerii comandantului în comandă a fost tardiv, când nava se afla la 60-70 metri de dig și este foarte probabil că acesta a inițiat manevra înainte de a se edifice asupra situației existente și cu gradul ei de

[21]*Ibidem,* p. 2, f. 480.
[22]*Ibidem,* p. 3, f. 481.
[23]*Ibidem,* p.4, f. 482.

periculozitate. Măsurile pentru abandonarea navei au fost întreprinse tardiv, fără să fie asigurate și mijloacele exterioare de salvare a echipajului. Semnalul de abandon, dat prin soneria de alarmă generală a navei a determinat adunarea echipajului pe punte, unde realizând gravitatea situației membrii echipajului s-au aruncat în valuri. Măsurile luate pentru salvarea navei de autoritățile abilitate au rămas fără rezultate. Lipsa de decizie și de experiență în astfel de situații, a arătat modul în care s-a făcut intervenția de către Serviciul de Salvare de Nave al portului, care nu era pregătit pentru asemenea acțiuni.

Un episod important din istoria evenimentelor navale românești este cel al navelor *Paris* și *You Xiu*, un dublu accident petrecut aproape în același timp în zona digului de nord al Portului Constanța.

Niciodată în istoria portului Constanța, inclusiv în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, nu s-a întâmplat o catastrofă de asemnea proporții, cu atâtea pierderi materiale și de vieți omenești. Dispariția în adâncurile mării a două nave în seara aceleași zile de, 4 ianuarie 1995, și moartea a 54 de marinari, în urma naufragiului[24] celor două nave, *Paris și You Xiu*, vor rămâne drept cel mai mare accident naval din istoria portului Constanța și a porturilor maritime românești. În analiza documentelor și discuțiilor purtate cu diferite persoane care au participat direct la operațiunile ce s-au desfășurat în vederea prevenirii naufragiului, cât și al salvării navelor la data de 5 ianuarie1995, precum și cauzele care au dus condus la scufundarea celor două nave se poate menționa că: navele *Paris*, pavilion Malta, vrachier de 25957 tdw și *You Xiu*, pavilion Hong Kong, vrachier de 26802 tdw, se aflau în rada portului Constanța din data de 14 decembrie 1994 și respectiv din 28 octombrie1994, în așteptarea intrării în port pentru a încărca Uree.

În data de 3 ianuarie 1995 după-amiaza toate stațiile meteo din zonă au anunțat o iminentă înrăutățire a vremii, respectiv vânt NE forța[25] 6-8 Bs, marea gradul 5-6 cu valuri de 3-6 metri, respectiv vizibilitate redusă sub 1 Mm (1 milă marină) din cauza căderilor de zăpadă. În această situație Port Control Constanța și Radio-coasta Constanța au alertat toate navele din zona litoralului românesc, să își i-a măsurile de siguranță ce se impun în aceste situații.

În data de 4 ianuarie 1995 către prânz situația s-a înrăutățit motiv pentru care s-au luat următoarele măsuri:

- Port Control Constanța a repetat avizul de furtună către nave, și a indicat navelor aflate în rada portului să părăsească locul de ancoraj și să se îndrepte către zonele de adăpost recunoscute (Burgas și Kaliakra).

- Căpitănia Portului Constanța a cerut Grupului de Salvare Constanța, Petromar Constanța, Administrației Port Constanța și Coremar Constanța să pregătească navele din dotare în vederea unor eventuale intervenții și a inspectat aceste nave. Toate navele au părăsit rada portului Constanța în afară de *Paris și You Xiu.* Navele care au solicitat intrarea în port (*Kaptan Nejdet Or* și *Yenigun*) au primit aprobarea de intrare și au intrat la ancoră în rada interioară. Pe data de 4 ianuarie 1995 ora 13:15 nava *Paris* a fost controlată de Port Control Constanța și instruită să vireze ancora și să vină la intrarea portului, unde era asteptată de pilotul companiei Atlas Pilot. Nava *Paris* comunică faptul că are probleme cu vinciul de ancoră și nu poate vira ancora. Pilotul companiei Atlas așteaptă nava între orele 15 și 16:45, oră la care comandantul navei *Paris* informează că își amână intrarea pentru a doua zi dimineața. Până la ora 17:00, Port Control Constanța a contactat de mai multe ori nava *Paris* despre stadiul remedierilor, răspunsul fiind că reparațiile sunt în curs de desfășurare. La ora 18:00 nava Paris, era ancorată la zona 1 la distanța de 3,5 Mm față de capul Digului de Nord,

[24]Constantin Cumpănă, Andrei Dorian Cumpănă, *Naufragiul navelor Paris și You Xiu, cel mai mare accident naval din istoria portului Constanța,* Constanța,Editura Telegraf Advertising, 2008, p. 25.
[25]Fond arhivă C. Z. C., *Dosar de cercetare nr. 1133/1995,* privind naufragiul navelor *Paris și You Xiu*, p.1, f. 32.

iar nava You Xiu la distanța de1,9 Mm aceleași repere. La ora menționată nava *Paris,* a comunicat că are în continuare aceleași probleme la ancoră, iar nava You Xiu se pregătea de manevra de schimbare a ancorajului său de ieșire în larg. La rada interioară, erau ancorate 4 nave, iar alte 9 părăsiseră zona de ancoraj și se aflau în larg navigând în drumuri de "capă"[26]. La ora 18:00 Port Control Constanța constată că poziția de ancoraj al navelor *Paris și You Xiu* este modificată datorită grapării ancorelor și le comunică să iasă în larg, iar*You Xiu* comunică că are probleme la mașină.

La ora 18:40 *Paris*, se află la o distanță de 1,25 Mm față de digul de Nord, iar *You Xiu* la o distanța de 0,55 Mm de același dig. Port Control Constanța a atenționat din nou navele, de distanța periculoasă la care se aflau față de dig și le cere să iasă în larg. La ora 18:45 nava *You Xiu* cere remorcher în asistență însă, numai după două minute renunța la așa ceva[27]. Din mesajele transmise de către cei doi comandanți[28] ai navelor *Paris și You Xiu* la ora 18:00 din seara zilei de 4 ianuarie1995 reiese că, nava *You Xiu* a părăsit zona 1 de ancoraj la o distanța de 1,6 Mm față de capul de dig, nava fiind avertizată de către Port Control Port care indică schimbarea ancorajului, nava *You Xiu* spune că au probleme la comapartimentul mașină, dar nu cer ajutor. Din partea Căpităniei Port Constanța au fost trimise mai multe avertismente de vreme rea în interval de 10, 15, 30 de minute, fiecare comunicându-le și recomandând distanțarea față de dig, întrucât valurile erau foarte mari (furtună pe mare), însă în continuare nava nu cere ajutor Căpităniei. Nava *Paris*, în radă la o distanța de 1, 25 Mm față de capul de digului de nord, este avertizată de către Căpitănie că se află foarte aproape de dig și există pericolul de izbire față de dig. Nava *Paris*, spune că a pierdut ancora și încearcă să iasă în larg, aflându-se aproape de colțul digului.

Nava *You Xiu*, aflată la 1 cablu (185 de metri) față de capul digului cere prin SOS remorchere, anunțând Grupul de Salvare pe Mare care pregătește remorcherul *Viteazul,* acesta putând ajunge în 30 de minute la nava aflată în pericol pe mare (ora18:54). Două minute mai târziu față de anunțul anterior, aceeași navă *You Xiu* anunță că are mașina gata de plecare și nu mai are nevoie de remorchere, dar cu toate astea remorcherul *Viteazul* se pregătește de plecare.

La ora 19:00 din seara aceleași zile, nava *Paris* anunță Căpitănia că este la o distanță de 0,5 Mm față de dig și solicită remorchere, are cârma bandă dreapta, mașina este cu puterea înainte, dar nava merge paralel cu digul și tendința este ca nava să se apropie de dig, la mijlocul digului (Digul de Nord al portului). În acest timp *You Xiu*, încearcă să iasă în larg, dar nu reușește și merge paralel cu digul avînd drum de nord, fiind în continuare la capul digului. Din informațiile transmise de comandanții Căpităniei și din cercetările efectuate, reise faptul că ambele nave se aflau lângă dig în pericol, *You Xiu* la o distanță de 0,62 Mm față de capul digului și *Paris* la o distanță de 1,10 Mm. Un alt apel al *You Xiu* anunță că are gaură de apă la tribord și solicită de urgență remorchere. În același timp *Paris* lansează SOS în canalul 67 VHF, mesaj adresat la Post Control. La ora 19:55 Radio Coasta anunță Post Control că nava cu indicativul HRSB6 a lansat SOS în 500 KHz, nu și-a dat numele însă a spus că este la capul digului. La ora 20:00, remorcherul *Viteazul* pleacă spre capul digului, iar la ora 20:15 ajung mașinile de la Pompieri, mașinile de la Căpitănie. Din mesajele trimise de pe cele două nave telegrafistul remorcherului *Viteazul* spune că s-au stins luminile de la nava *Paris,* nava *You Xiu* lansează SOS, iar agentul de pe nava *Liberty* spune că *You Xiu* are apă la mașină și că echipajul vrea să părăsească nava. În jurul orei 20:30, *Paris* anunță la Port

[26]**Capă-** poziția cea mai favorabilă a unei nave pe mare foarte rea și vânt prea puternic; o navă cu propulsive mecanică ține la capă în mașină cu prova în vânt sus, de preferință cu vântul de 2-3 carturi din prova; *a lua capă,* a manevra pentru cu nava în capă;*a ține la capă*-a suporta timpul rău la capă.

[27] Constantin Cumpănă, Andrei Dorian Cumpănă, *op.cit*, 2008, p.31.

[28] Fond arhivă C.Z.C, *Dosar de cercetare nr. 1133/1995,* privind naufragiul navelor *Paris și You Xiu*, p. 1, 2, f. 25, 26.

Control că începe să se scufunde. Ultima observare vizuală a navei *You Xiu* a fost făcută de la bordul remorcherului *Viteazul* la ora 22:50. În perioada 5-10 ianuarie 1995 s-au desfășurat operațiuni de căutare și salvare, folosindu-se mijloace navale, terestre și aeriene, fiind găsite 9 cadavre și diferite materiale ale navelor scufundate.

Din istoricul de cercetare radă și litoral în perioada 9-10 ianuarie 1995, la operațiunea de căutare și salvare, ulterior accidentului de navigație al celor două nave au participat mai multe remorchere, șalupe, navele *Viteazul, Suceveni 6, Pescăruș 1și 2, Chefalul 7, Marea, Canara*, șalupa Căpităniei, Grupul de Intervenții și Salvare pe Mare, Petromar, Onacva și Centrul de Scafandrii Constanța, operațiunea desfășurându-se din rada exterioară a Portului Constanța până la Mangalia, rada interioară port[29].

În data de 10 ianuarie 1995 remorcherul *Viteazul,* pleacă din dana 9 în zona epavelor cu scafandri pentru nava *Paris*, însoțit de *Acva 1* și *Coral II*, pleacă de la rampa de piatră. Operațiunea de căutare se desfășoară dimineața la ora 09:40 și se continuă până la ora 13:25 moment în care se sistează, întrucât conducătorul remorcherului comunică că, scafandrii nu mai au oxigen (butelii de intrat în apă), și se întorc în port. Se ordonă de către Căpitănie remorcherului *Viteazul* să facă o patrulare la sud de Tuzla, întrucât nu au fost găsit nimic în zonă. Din raportul de cercetare al ONACVA Internațional cu navele *Mara și Coral* 2 reiese faptul că s-au deplasat la epava *You Xiu*, unde în urma cercetării încăperilor punte comandă au găsit cadavre, hărți, acte, și documentele telegrafistului. Accesul scafandrilor a fost îngreunat de ușa blocată la camera comenzii, camera hârtiilor era fără perete despărțitor, barca din tribord de salvare și plutele de salvare lipseau, scara de acces la tribord intactă, catargul cu radar era rupt, răsturnat spre babord, pana cârmei era lipsă[30].

Concluziile cercetării sunt că, navele au fost anunțate în timp util despre înrăutățirea condițiilor hidro-meteo, iar comandanții navelor trebuiau să-și i-a toate măsurile de siguranță și securitate, cerând intrarea în portul Constanța, ori părăsind zona periculoasă. Aprecierea greșită a stării tehnice a navelor și decizia comandanților navelor *Paris și You Xiu*de a ignora avizul de vreme rea și de avertismentele date de autoritățile portului Constanța, au fost cauzele care au determinat punerea navelor în pericol, lovirea de digul de Nord al portului Constanța și în final scufundarea lor. Starea hidro-meteo existentă, durata foarte scurtă din momentul cererii asistenței și până la prima gaură de apă, poziția extrem de periculoasă în imediata vecinătatea a digului de nord au făcut imposibil orice fel de intervenție, atât pe apă, cât și pe uscat (nava *Bucșani* de 36000 tdw încărcată, nu s-a putut apropia de locul sinistrului).

Cercetarea evenimentelor a presupus date și informații, de la un număr mai mare de *persoane* care își desfășoară activitatea în portul Constanța, sau care au avut legătură cu evenimentele petrecute în data de 4-5 ianuarie 1995. În urma activităților desfășurate privind căutarea și salvarea și analizării evenimentelor din data de 4-5 ianuarie 1995 s-a concluzionat că o coliziune ca cea care a provocat scufundarea navelor *Paris și You Xiu* se petrec o dată la 10-12 ani când au loc furtuni violente de iarnă de durată mijlocie cu valuri de 8-10 metri, iar zona digului de nord este una dintre cele mai periculoase care se găsesc în incinta portului trebuind pe viitor a fi evitată. O altă concluzie se referă la faptul că deși navele au fost anunțate în timp util despre înrăutățirea condițiilor hidro-meteorologice, iar comandanții navelor aveau obligația să ia toate măsurile de siguranță și securitate pentru nave și echipaje au preferat să ignore aceste avertismente. Aprecierea greșită a stării tehnice a navelor și indecizia comandanților acestora față de avizele de furtună, ignorarea sugestiilor, recomandărilor și avertismentelor date de autoritățile portului Constanța au fost cauzele care au determinat punerea navelor în pericol, lovirea de Digul de Nord al portului Constanța care

[29]Fond arhivă C.Z.C., Dosar de cercetare nr. 1133/1995 privind naufragiul mavelor *PARIS și You Xiu,* p.1, f. 31.
[30]*Ibidem,* p. 25, f. 30.

a provocat în final scufundarea lor. Condițiile hidro-meteorologice existente, poziția extrem de periculoasă navelor în imediata apropiere a Digului de Nord al portului Constanța, durata foarte scurtă din momentul solicitării asistenței și până la scufundarea navelor au făcut de asemenea imposibilă orice intervenție de salvare. Având în vedere că, din cercetările efectuate, a rezultat culpa exclusivă a comandanților celor două nave în producerea evenimentului de navigație, activitatea de depoluare marină, de căutare și salvare, precum și a prejudiciilor produse prin avarierea Digului de Nord al portului Constanța, și al altor daune aduse statului român, s-a cerut recuperarea pe cale civilă a acestor daune armatorilor statelor respectivede către statul român.

Concluzii

Încă de la începuturile omenirii, apa a fost resursa cea mai importantă și unul dintre factorii principali pentru dezvoltarea civilizației și a transportului pe apă. Transportul maritim de azi a început cu cea mai veche barcă, canoea Pesse, ajungând astăzi la navele gigantice cu tonaje de ordinul miilor, lucru ce a adus după sine crearea de piețe noi și intergrarea lor în rețeaua de transport global. Flota comercială maritimă este un sector industrial uneori ignorat, care trece de multe ori neobsevat, chiar și pentru cei care locuiesc la malul mării. O îndeletnicire care își are rădăcinile în antichitate, navigația este cea cu ajutotul căreia s-au înfăptuit cele mai importante descoperiri geografice și care a răspândit pe toate continentele marile descoperiri stiințifice. Apărută din dorința de a găsi noi piețe de desfacere pentru comercianții din antichitate, navigația fluvială, dar și cea maritimă a reprezentat și reprezintă și în prezent factorul de care a unit și unește națiunile lumii, prin intermediul său se realizează mai cea mai mare parte a transporturilor comerciale din întreaga lume, navele pot ajunge în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, sunt printre cele mai sigure și rapide mijloace de transport între continente, într-un cuvânt una din forțele motrice ale globalizării. Dezvoltarea și răspândirea activităților de comerț pe calea apelor de-a lungul istoriei a adus după sine și apariția unor evenimente care au marcat negativ existența societății umane, accidentele de navigație, naufragii, eșuări de nave, coliziuni cu țărmuri și nu în ultimul rând scufundări de nave care de multe ori s-au soldat cu victime omenești. În prezent la aceste probleme se mai adaugă unele de mare importanță și actualitate: poluarea marină, traficul de persoane sau de produse interzise, imigrația ilegală, protejarea florei și faunei marine.

Fiecare navă are o poveste, deci să scrii despre marina comercială este o călătorie lungă ce parcuge foarte multe enigme. Imperiul mărilor și oceanelor planetei albastre este învăluit de o aură legendară, de mistere fascinante, unele mai de nepătrus decât abisurile în care zac, dar care se confundă toate cu istoria tenebroasă și tumultoasă a omenirii amintind de Atlantida, Triunghiul Bermudelor, Titanic și multe altele, impresionante și înfricoșătoare enigme. Istoriile despre epave au fost dintotdeauna fascinante, și totuși te întrebi cum poate o mare așa de frumoasă să facă atâta rău, cum este posibil să înghită în adâncurile ei atâtea nave mari și atâția oameni buni? Cu toate acestea, istoria celor trei epave ce zac scufundate lângă Digul de Nord al Portului Constanța: cargourile Sadu, Paris și You Xiu, sunt doar niște uriași de metal ce stau răpuși pe fundul mâlos al mării, tăcuți și triști, în pericol de descompunere și uitare. Istoria dramatică și de multe ori tragică a acestor epave dezvăluie secrete care unora le pot da fiori: ora la care s-a oprit ceasul când nava s-a scufundat, un drapel care stă deasupra unei bărci de salvare, ultimele clipe din viața marinarilor, care cu puțin timp înainte ca nava să urmeze calea adâncurilor au încercat să ajungă la barcă în speranța salvării, o timonă din sala de comandă a navei, în care timonierul la ordinele comandantului a condus nava pe mările și oceanele lumii, iar ultimul port a fost Marea Neagră. Există și paradoxuri la cele trei nave, acestea aflându-se la o distanță foarte mică una de cealaltă, însă scufundate la date diferite, la un interval de câțiva ani dar, în același loc toate trei, Digul de Nord al Portului Constanța. Pe plan mondial, salvarea vieții pe mare a fost o preocupare permanentă din cele

mai vechi timpuri, deoarece resursa umană nu poate avea preț, iar pregătirea acesteia pentru navigație necesită timp, resurse financiare importante și marea întotdeauna a pus marinarii în situații neprevăzute, uneori tragice. Aceste preocupări s-au materializat de-a lungul timpului prin îmbunătățirea caractersiticilor de flotabilitate, nescufundabilitate și stabilitatea navelor construite, dotarea acestora cu instalații și echipamente de salvare, supraviețiure și comunicații moderne, instituirea unor organisme de supraveghere, avertizare și intervenție în situații de urgență, și nu în ultimul rând formarea inițială și formarea continuă a echipajelor navelor. Deși tehnologia a avansat mult și în domeniul navigației, în prezent existând sisteme satelitare de supraveghere a navelor, caracteristicile tehnice ale navelor sunt dintre cele mai sigure, personalul navigant este supus instruirii și testării permanente, poate exista oricând un factor care pe mări și oceane este prezent, neprevăzutul. Acesta poate declanșa reacții dintre cele mai neobișnuite atât din partea infrastructurii de pe nave cât și din partea marinarilor, ducând în cele din urmă din păcate, la producerea de tragedii navale.

BIBLIOGRAPHY

Arhivă:

1. Fond Arhivă ARSVOM -Agenția Română de Salvare de Vieți Omenești pe Mare-Constanța.
2. Fond arhivele Căpităniei Zonale Constanța, Dosar de cercetare nr. 264/3079/C, din 24 decembrie 1982, privind explozia petrolierului "UNIREA".
3. Fond arhivele Căpităniei Zonale Constanța, Dosar de cercetare nr. 352/1988, privind naufragiul navei „SADU".
4. Fond arhivele Căpităniei Zonale Constanța, Dosar de cercetare nr. 1133/1995 privind naufragiul navelor „PARIS și YOU XIU".
5. Fond arhivele Căpităniei Zonale Constanța, Dosar de cercetare nr. 1134/1995 privind naufragiul navelor „PARIS și YOU XIU".

Lucrări generale:

6. Alexandrescu, Alecu, *Accidentele de navigație maritime,* Editura Fundației Andrei Șaguna, Constanța, 1997.
7. Anechitoae, Constantin, *Principiul libertății mărilor*, Editura Bren, București, 2004.
8. Bîrdeanu, Nicolae; Nicolaescu, Dan, *Contribuții la istoria marinei române, Din cele mai vechi timpuri și până în 1918*, vol.I, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1979.
9. Bitoleanu, Ion; Ciorbea, Valentin; Nazare, Vasile; Olodbașa, Artur; Pădureanu, Dominuț;Petru, Maria; Sârbu, Marian,*Monografia Academiei Navale Mircea cel Bâtrân, Tradiții, Prezent, Perspective, Ediția a-II-a,* Editura Muntenia, Constanța, 2012.
10. Cupșa, Ovidiu, Sorin,*Merchant marine- The Strory of a Silent Giant,* Editura Ceronav, Constanța, 2016.
11. Cumpănă, Constantin,*Tragedia navei Independența, cea mai mare catastrofă din istoria navigației maritime românești,*Editura Telegraf Advertising, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.
12. Cumpănă, Constantin;Cumpănă, Andrei Dorian,*Catastrofa navei Unirea-cel mai mare accident naval mondial din anul 1982,* Editura Telegraf Advertising, Constanța, 2007.
13. Cumpănă, Constantin;Cumpănă, Andrei Dorian,*Naufragiul navelor Paris și You Xiu, cel mai mare accident naval din istoria portului Constanța,* Editura Telegraf Advertising, Constanța, 2008.

14. Gogeanu, Paul,*Dunărea în relațiile internaționale,* Editura Politică, București, 1970.

15. Gîlcă, Theodor, *Navigația fluvială și maritimă,* București, 1930.

16.Moșneagu, Marian,*O istorie tragică a marinei comerciale române*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

17. Păvăloiu, Mariana; Cucoșel, Diana,*Academia Navală Mircea cel Bătrân,* Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2012.

18. Toma, Alecu;*Căutarea și salvarea supraviețuitorilor pe mare,*Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2014.

19. Toma, Alecu;Condrate, Meșeșan,*Salvarea vieții pe mare,*Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2016.

20.Zabolodni,Mihaela; Păvăloiu, Mariana; Tărăbuță, Octavian,*Tradiție.Profesionalism, Aventură,* Editura Academiei Mircea cel Bătrân, Constanța, 2018.

Lucrări de specialitate:

21. Anechitoae, Constantin, *Convenții internaționale maritime-Legislație maritimă, vol. I,* Editura Bren, București, 2005.

22.Anechitoae, Constantin, *Convenții internaționale maritime- Legislație maritimă, vol.II,* Editura Bren, București, 2005.

23. Anechitoae, Constantin;Surugiu, Felicia,*Organizații maritime internaționale, note de curs,* Editura Top Form, București, 2008.

24.Idem, *Organizații și convenții maritime internaționale, note de curs,* Editura Academiei Române, București,2009.

25. Boșneagu, Romeo, *Navigația Electronică, Navigația Ortodromică,*Editura Direcției Hidrografice Maritime, Constanța, 2013.

26. Manea, Constantin;Manea, Elena,*Drept maritim și fluvial- internațional și intern,* vol.I, Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2012.

27. Miga-Beșliu, Raluca,*Organizații internaționale interguvernamentale,*Editura C.H. Beck, București, 2006.

28. Sâncrăian, Iuliu Augustin,*GMDSS- Comunicații navale și semnalizare,* București, 2018.

Legislație:

29. *Acordul de cooperare privind serviciile de căutare și salvare pe mare dintre statele riverane Mării Negre, semnat la Ankara la 27.11.1998,* ratificat de Guvernul României prin *Ordonanța de Urgență a Guvernului nr.182 din 3.11.2000,*textpublicat în Monitorul Oficial nr. 545/ 3 noiembrie 2000, Aprobat prin *Legea nr.107 /*26martie2001și promulgată prin *Decretul Președintelui României nr.155/2001,* ambele acte publicate înMonitorul Oficial nr. 156 / 29 martie 2001.

30. *Acordul din 2 aprilie 2001,* privind constituirea *Grupului de Cooperare Navală între țările riverane Mării Negre, Black Sea For*, publicat în Monitorul Oficialnr.29 / 17 ianuarie 2002.

31. *Amendamentele la Codul internațional al mijloacelor de salvare,* adoptate de *Organizația Maritimă Internațională* prin Rezoluția MSC 218 a *Comitetului Securității Maritime* din 8decembrie 2005, acceptat de România prin *Ordinnul Ministrului Transporturilor nr.992 /*11august2008, publicat în Monitorul Oficial nr.615 / 21 august 2008.

32. Autoritatea Navală Română, *Conferința Helsinki/ Căutare și Salvare pe Mare,* 21-22 iunie 2016, Helsinki, Finlanda, 2016.

33. *Convenţia internaţională pentru ocrotirea vieţii omeneşti pe mare, încheiată la Londra la 1 noiembrie 1974 (Convenţia SOLAS), Republica Socialistă România a aderat prin Decretul Consiliului de Stat nr.80 /*2 martie1979, text publicat în Buletinul Oficialnr.21 / 7martie1979, completat de *Protocolul din 11 moiembrie 1988*, publicat în Buletinul Oficial nr.412/28august1999, România a aderat prin *O.G. nr.53 din 19/08/1999,* text publicat în Buletinul Oficial nr. 412/ 27august1999, aprobat de *Legea nr.23/2001*,textpublicat în Buletinul Oficial nr.100/27februarie2001*; Amendament din 18/05/1998*, acceptat prin *Legea nr.624/2002; Amendament din 05/12/2000*, acceptat prin *Legea nr.624/2002; Amendament din 09/12/2002*, acceptat prin *Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului nr.80/2003,* aprobat prin *Legea nr.484/2003.*

34. *Convenţia internaţională privind salvarea pe mare,* adoptată la Londra la 28.04.1989. Guvernul României a Aderat prin O.G. nr.110 / 31 august 2000, publicat în Monitorul Oficial nr. 432 / 2 septembrie 2000, aprobată prin / 03 aprilie 2001, promulgată prin Decretul Preşedintelui României nr. 188 din 2001, ambele acte publicate în Monitorul Oficial nr. 172 / 4 aprilie 2001.

35. *Convenţia internaţională privind căutarea şi salvarea pe mare,*adoptatată la *Conferinţa internaţională din 1979, privind căutarea şi salvarea pe mare,* organizată de *Organizaţia Maritimă Internaţională la Hamburg, în perioada 9-27 aprilie 1979.* Guvernul României aacceptat prin *Ordonanţa Guvernului nr.115* / 28 august1998,textpublicat în Monitorul Oficial nr.325 / 9 august 1998, modificat şi aprobat de *Legea nr.31 din 26.01.1999* şi promulgate prin *Decretul Preşedintelui României nr.42/1999,* ambele acte normative publicate în Monitorul Oficial nr.35 /28 ianuarie 1999.

36. *Convenţia Internaţională a Telecomunicaţiilor, adoptată la Geneva în anul 1959,* Ratificată de România prin *Decretul nr.5 /*24 ianuarie1962.

37. *Convenţia internaţională privind Organizarea internaţională de telecomunicaţii maritime prin sateliţi* INMARSAT, încheiat la Londra la 3 septembrie 1976, conţinutul Convenţiei a fost publicat în Monitorul Oficial nr. 93-94 / 1 august 1990, Guvernul României a aderat prin *Legea nr.8* / 31iulie1990, modificată de *Ordonanţa Guvernului nr. 98/19988,* text publicat în Monitorul Oficial nr. 321 /28 august 1998, modificat şi adoptat de *Legea nr. 229/1998*, promulgate prin *Decretul Preşedintelui României nr.431/1998,* ambele acte publicate în Monitorul Oficial nr.473 / 09 decembrie 1998.

38. *Decret nr. 443 din 20 noiembrie 1972,* privind Navigaţia Civilă,text publicat în Monitorul Oficial, nr. 132 / 23 noiembrie 1972.

39.*Decretulnr.80/1979,* pentru aderarea Republicii Socialiste România la *Convenţia internaţională din 1974, pentru ocrotirea vieţii omeneşti pe mare, încheiată la Londra la 1noiembrie 1974.*

40. *Desemnarea semnatarilor acordurilor de exploatare ale organizaţiilor internaţionale de telecomunicaţii prin sateliţi,* INTELSAT, EUTELSAT, şi INMARSAT, prin *Ordonanţa Guvernului nr. 98/1998*, text modificat şi aprobat prin*Legea nr. 229/1998,* actepromulgate prin *Decretul Preşedintelui României nr. 431/1998*, ambele acte publicate în Monitorul Oficialnr.473 / 09 decembrie 1998, desemnarea Societăţii Naţionale de Radiocomunicaţii S.A. ca semnatar,în locul Ministerului Comunicaţiilor, pentru următoarele acorduri: *Acordul de exploatare privind Organizaţia internaţională de telecomunicaţii prin sateliţi INTELSAT,*încheiat la Washington la 20 august 1971,textpublicat în Monitorul Oficial nr.56 / 26 aprilie 1990,completat şi modificat de *Amendamentul 2000,* supus spre ratificare de *Decretul Preşedintelui României nr.960/2001*, ratificat de *Ordonanţa Guvernului nr.40/2001*, aprobate de *Legea nr.701/2001* şi promulgată prin *Decretul Preşedintelui României nr. 1003/2001*, ambele acte publicate în Monitorul Oficial nr.788 / 12 decembrie 2001, *Acordul de exploatare privind Organizaţia europeană de telecomunicaţii prin sateliţi* EUTELSAT,

încheiat la Paris la 15 iulie 1982,*Acordul de exploatare privind Organizația internațională de telecomunicații maritime prin sateliți* INMARSAT, încheiat la Londra la 3 septembrie 1976.

41. *Hotărârea Guvernului nr. 1133/2002,* privind organizarea și funcționarea Autorității Navale Române, text publicat în Monitorul Oficial, Partea I nr.784 din 29 octombrie 2002, *Ordonanța Guvernului nr.42/1997* privind Transportul Naval, cu modificările și completările, prin *Legea nr. 412/2002,* text modificat de *Hotărârea nr.740/2003,* privind organizarea și funcționarea MinisteruluiTransporturilor, Construcțiilor și Turismului, modificat prin *Hotărârea nr. 1092/2006,* pentru modificarea articolului nr.6 din *Hotărârea Guvernului nr. 1133/2002,*privind organizarea și funcționarea Autorității Navale Române, modificat prin *Hotărârea nr.792/2011* pentru modificarea unor acte normative din domeniul naval, modificat prin *Hotărârea nr.1196/2012* pentru modificarea *Hotărârii Guvernului nr.1132/2002,* privind organizarea și funcționarea Autorității Navale Române.

42. *Hotărârea Guvernului nr.1467 / 9 septembrie 2004,* pentru modificarea și completarea *Hotărârii Guvernului nr. 1022/2004,* privind organizarea și funcționarea Agenției Române de Intervenții și Salvare Navală, ARISN, art. 10 din Ordonanța Guvernului nr.33/2004 privind înființarea ARSVOM, aprobată cu modificările și completări la Legea nr.337/2004, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 659 / 22 iulie 2004.

43. *Hotărârea nr.429/09/-7/2019,* pentru aprobarea Notei de fundamentare, privind necesitatea și oportunitatea de cooperare privind serviciile de căutare și salvare pe mare între statele riverane Mării Negre.

44. *Ordonanța nr.115 din 27 august 1998,*pentru aderarea României la *Convenţia internaţională din 1979 privind căutarea şi salvarea pe mare,* adoptată la *Conferința internațională din 1979, privind căutarea şi salvarea pe mare,* organizată de Organizația Maritimă Internațională la Hamburg înperioada 9-27 aprilie 1979, aprobată cu *Legea nr.31 din 26 ianuarie 1999, privind aprobarea Ordonanței de Guvern nr.115/1998* pentru aderarea României la *Convenţia internaţională din 1979 privind căutarea şi salvarea pe mare*, ambele publicate în Monitorul Oficial Nr. 325 / 29 august 1998,modificată de *Ordinul nr.2018 din 01 noiembrie 2006* al ministrului transporturilor, construcțiilor și turismului pentru acceptarea amendamentelor la *Convenţia internaţională din 1979, privind căutarea şi salvarea pe mare*, adoptate de Organizația Maritimă Internațională prin*Rezoluția MSC 70 (69) a Comitetului Securității Maritime din 18 mai 1998* și prin *Rezoluția MSC 155 (78) a Comitetului Securității Maritime din 20 mai 2004.*

45. *Ordonanța de Urgență a Guvernului nr.80/2003,* privind acceptarea Amendamentelor la anexa *Convenției Internaționale pentru Ocrotirea Vieții Omenești pe Mare* și a *Codului Internațional pentru Securitatea Navelor și aFacilităților Portuare*, adoptate la Conferința IMO, la Londra 9-13 decembrie 2003, publicată în Monitorul Oficial, Partea I, nr.684 / 29 septembrie 2003.

46.*Ordinul nr.1291/2012* privind publicarea acceptării amendamentelor la *Convenţia internaţională din 1974 pentru ocrotirea vieţii omeneşti pe mare,* așa cum a fost amendată, adoptate de Organizația Maritimă Internațională prin *Rezoluția MSC.317(89)* a Comitetului de siguranță maritimă din 20 mai 2011.

47.*Ordinul nr. 330/2012,* privind publicarea acceptării amendamentelor la Codul internațional pentru instalațiile de protecție contra incendiului (Codul FSS), adoptate de Organizația Maritimă Internațională prin *Rezoluția MSC 311(88)*a Comitetului de Siguranță Maritimă, din 3 decembrie 2010.

48.*Ordinul nr. 531/2012* privind publicarea acceptării amendamentelor la Convenția internațională din 1974 pentru ocrotirea vieții omenești pe mare, așa cum a fost amendată, adoptate de Organizația Maritimă Internațională prin Rezoluția MSC.308(88) a Comitetului de Siguranță Maritimă din 3 decembrie 2010.

49. *Ordinul nr. 917/2013* pentru publicarea acceptării Rezoluției A.761(18) - Recomandarea cu privire la condițiile de autorizare a stațiilor de întreținere a plutelor de salvare gonflabile, adoptată la 4 noiembrie 1993, precum și a Rezoluției MSC.55(66) - Adoptarea amendamentelor la Recomandarea cu privire la condițiile de autorizare a stațiilor de întreținere a plutelor de salvare gonflabile [Rezoluția A.761(18)], adoptată la 30 mai 1996 de către Comitetul de siguranță maritimă al Organizației Maritime Internaționale, și stabilirea unor măsuri de aplicare a acestora.

50. *Ordonanța Guvernului nr. 33 din 30 ianuarie 2003,*privind înființarea Centrului Român pentru Pregătirea și Perfecționarea Personalului din Transporturile Navale-CERONAV, publicat în Monitorul Oficial, Partea I nr. 62 din 01 februarie 2003, modificat de *Legea nr.502/2003,* privind înființarea Ceronav și Legea nr.83/2011 pentru modificarea unor acte normative din domeniul naval.

51. *Protocol din 17/02/1978* privind Convenția internațională din 1974 pentru ocrotirea vieții omenești pe mare (Convenția SOLAS), adoptată la Londra la 17 februarie, 1978 așa cum aceasta a fost modificată prin amendamentele din 1981, respective 1988. Parlamentul României a Aderat prin Legea nr.308 din 13.11.2007, promulgate prin Decretul Președintelui României nr.974/2007, amble acte normative publicate în Monitorul Oficialnr.805 / 26 noiembrie 2007.

52. *Protocolul din 11/11/1988* privind Convenția internațională din 1974 pentru ocrotirea vieții omenești pe mare, încheiată la Londra la 11 noiembrie 1988. Guvernul României a Aderat prin Oordonanța Guvernului nr. 53 din 19 august1999,textpublicat în Monitorul Oficial nr.412 din 27 august 1999, aprobată prin *Legea nr.23 din 22/02/2001,* promulgată prin Decretul Președintelui României nr. 57/2001, ambele acte publicate în Monitorul Oficial nr. 100 / 27 februarie 2001.

53.*Proiect de Lege nr.29/2001* pentru aprobarea Ordonanței de Guvern nr.182/2000 privind ratificarea Acordului de cooperarea privind serviciile de căutare și salvare pe mare între statele riverane Mării Negre, semnat la Ankara la 27 noiembrie 1998.

54.*Plan de Cooperare privind Intervenția Unitară, în Situații de Urgență pentru Căutarea și Salvarea de Vieți Omenești pe Mare,* Ministerul Apărării Naționale, Ministerul Transporturilor, Ministerul Administrației și Internelor, 2013- sursă www.isudobrogea.ro.

55.*Rezoluția Organizației Maritime Internaționale MSC 70 (69),*privind adoptarea amendamentelorla *Convenția internațională din 1979, privind căutarea și salvarea pe mare,* acceptate prin *Ordinul Ministrului Transporturilor, Construcțiilor și Turismului nr.2018 / 1*noiembrie 2006, privind acceptarea amendamentelor la *Convenția internațională din 1979,* privind căutarea și salvarea pe mare, adoptate de *Organizația Maritimă Internațională* prin Rezoluția MSC 70 (69) *a Comitetului Securității Maritime din 18 mai 1998* și prin *Rezoluția MSC 155 (78)* a *Comitetului Securității Maritime din 20 mai 2004,* text publicat în Monitorul Oficial nr.970 / 05 decembrie 2006.

56.România a aprobat sau a acceptat *Instrumentele Convenției Marpol 73/78*, de Legea nr. 6/1993, Publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr.57 din 18/03/1993,*Hotărârea Guvernului nr.476 din18/04/2003,* privind aprobarea *Normelor metodologice* pentru punerea în aplicare a prevederilor *Codului internațional de management al siguranței- Codul ISM* amendat, *Normelemetodologice* privind procedura de eliberare a certificatelor de management al siguranței în conformitate cu cerințele Codului ISM amendat și al *Normelor metodologice pentru mandatarea auditorilor,*text publicat Monitorul Oficialnr.312 / 9 mai 2003.

57.*The European Maritime Safety Agency (EMSA) is a European Union Agency* charged with reducing the risk of maritime accidents, marine pollution from ships and the

loss of human lives at sea by helping to enforce the pertinent EU legislation. It is headquartered in Lisabon.

Alte surse:

58. *Marina Română,* revista Forțelor Navale Române, anul XX, nr.4 (142), 2010.

59. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul XXIII, nr.2 (91) martie-aprilie, 2013.

60.*Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române,anul XXIII, nr. 6 (95)/ Anul XXIV, nr. 1 (96), noiembrie 2013, februarie 2014.

61.*Marea Noastră,*revista Ligii Navale Române,anul XXIV, nr.2 (97) martie-mai, 2014.

62. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul XXV, nr.3 (102), iunie-august, 2015.

63.*Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul *XXIX*, Nr.1 (116), ianuarie-martie, 2019.

64. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anu*l XXX*, nr.2 (121),aprilie-iunie, 2020.

65. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul *XXX*, NR. 3 (122), iulie-septembrie, 2020.

THE DIVINE ATTRIBUTES IN THE WORK OF BARUCH SPINOZA – THE SHORT TREATISE BOOK AND METAPHYSICAL MEDITATIONS BOOK, AN ORTHODOX CHRISTIAN PERSPECTIVE

Sorin Benescu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: The research proposes a new Orthodox Christian perspective on Spinoza's work; more precisely, it analyzes the divine Cause-Creator attribute in Spinoza's work and the propositions from the The Short Treatise book and Metaphysical meditations book, from a Christian point of view. The thesis we propose is that there are Spinozist Christian claims if they are considered apart.

Keywords: divine, attribute, Treatise, Metaphysical, substance, essence, thinking, extent.

1. Opera

Întreaga operă a lui Spinoza cuprinde: *Tratatul scurt*, *Tratat despre îndreptarea intelectului*, *Principiile filosofiei lui Descartes*, *Meditații metafizice*, *Tratatul teologico-politic*, *Etica*, *Tratatul politic* și *Scrisori*. În studiul de față, ne-am ocupat de atributul Creator-Cauză și de textele din *Tratatul scurt* și din *Meditații Metafizice*, partea a 2-a.

2. Contextul filosofic al vremii

Știința medievală era derivată dintr-o sinteză a fizicii și a cosmologiei aristotelice cu dogmele creștinismului. Ea postula un cosmos geometric ordonat, creat de Divin în esență pentru mântuirea și desăvârșirea ființei omenești. La viziunea aceasta, se adăuga convingerea teleologică conform căreia toate evenimentele au un scop: mântuirea omului în transcendent. Dumnezeirea era garantul ordinii și sensului universului. Omul putea participa la Divin prin credință. Știința și filosofia nu erau autonome, ele trebuiau unite cu teologia și acceptau, cu mici variațiuni, concepția fundamentală a unui univers ordonat și finit, condus de voința dumnezeiască. Viziunea teleologică medievală atribuia voinței lui Dumnezeu toate faptele naturale. Știința din secolele XVI-XVII este separată de cea medievală printr-un abis. Ea devine independentă de finalitatea teologică, observă natura cu ochii proprii. Universul devine heliocentric, nelimitat, guvernat de legi mecanice, de un set de legi permanente ce guvernează toate fenomenele, cerești sau pământești. Matematica a jucat un rol decisiv[1]. Gândirea științifică devine geometrică. Are loc o schimbare de paradigmă, o modificare profundă a principiilor fundamentale ale științei. Acest lucru face inutil modelul anterior.

Universul lui Spinoza este și el autonom, nu depinde de voința transcendentă, fiind determinat de un set de legi. El vede în natură ceva omogen și substanțial, o continuitate perfectă. Nimic nu are o autonomie reală. Toate sunt simple modificări ale Unității, Care stă la baza cosmosului. Natura este infinită și totul Îi aparține. Particularele se determină unele pe altele în serii infinite de relații de cauzalitate, guvernate însă de legi eterne[2].

3. Atributul divin Creator-Cauză în opera lui Spinoza

Acest atribut este specific filosofiei lui Spinoza, pentru că el este un gânditor determinist: în sistemul lui filosofic, orice se întâmplă are o cauză[3]. El se încadrează în

[1] Model de inteligibilitate, de explicație științifică.
[2] J. Solé, *Spinoza: Filosofia după metoda geometrică*, București, 2020, 48-49.
[3] Solé, *Spinoza*, 16.

raționalism și naturalism, unde raționalism înseamnă că totul este inteligibil, iar naturalism înseamnă că aceleași legi generale guvernează toată realitatea[4].

În realitatea spinoziană, totul este în mod necesar. Nu există contingență. Ordinea naturii este singura posibil de conceput[5]. Lumea existentă este, astfel, singura lume posibilă. *Natura naturata*, adică realitatea creată, reprezintă setul de moduri finite. Acestea nu sunt libere, ci se structurează în serii cauzale. Avem de a face deci cu o viziune asupra lumii de tip determinist[6]. Deși la prima vedere Spinoza afirmă un fatalism absolut, există totuși marje de contingență, pentru că antecedentul nu este necesar, lanțul de cauze ar putea fi diferit[7]. Cercetătorii sunt de acord asupra faptului că Spinoza s-a gândit la o relație de cauzalitate mai strictă decât determinismul, care exclude orice fel de contingență. Teoria lui este clasificată ca necesitarianism, mai exigent decât determinismul[8]. Acest lucru rezultă din principiul său conform căruia natura divină determină totul, tot ce se întâmplă în lume, orice eveniment, atât stările globale, cât și faptele individuale. În natură, nimic nu e contingent. Concluzia, discutabilă, la care se poate ajunge, este că Spinoza este un necesitarianist, pentru că raționalismul lui extrem îl face să postuleze necesitatea logică-absolută a ordinii totale a realității[9].

Spinoza nu-I neagă Divinității intelectul. Dar acest intelect infinit nu este voluntar, nu este creator[10]. La Spinoza, Divinul nu urmărește un scop anume[11]. Universul este guvernat de legi naturale, nu de principii transcendente, supranaturale. Ființelor umane, moduri finite, nu li se acordă o atenție specială. Naturalismul spinozian presupune că în toată natura infinită și eternă există aceleași principii care conduc totul în același mod. Dumnezeul lui Spinoza este totuși liber. Libertatea divină nu constă însă în indeterminare sau în capacitatea de a decide într-o manieră spontană și voluntară în orice moment, ci în autodeterminare, adică în faptul de a acționa plecând de la propriile legi. Spinoza argumentează că dacă Divinitatea ar acționa pornind de la intelect, de la liberul arbitru, Ea ar putea fi diferită de cum este, adică ar exista schimbare în Dumnezeire, iar aceasta ar fi o imperfecțiune. Perfecțiunea divină postulează o voință divină non-diferită de ceea ce deja este, și că lumea, universul, nu pot fi diferite de ceea ce sunt deja[12].

Monismul absolut afirmă cert că tot ce există se găsește în Divin, nimic nu poate exista, nimic nu poate fi conceput făcând abstracție de Divinitate. Dumnezeirea-Substanța-Natura este un sistem integrat unic ce include totul. Naturalismul, o formă de monism, afirmat de Spinoza, susține că, în natură, în realitate, totul se supune acelorași principii, nu există ceva care să se supună unor principii care nu sunt active pretutindeni, deci nu există fenomene excepționale sau anormale. Se percepe însă o direcție dublă, există o dualitate în această realitate compactă. Dumnezeu este real în chip suprem. El există, se află atât în legile universului, cât și în conținutul lui. El poate fi conceput din două perspective:

- Realitatea creatoare, natura activă, creatoare, *natura naturans*, ansamblul legilor de bază ale naturii, ansamblul principiilor celor mai generale ale ordinii, care generează și configurează realitatea și o face inteligibilă, și

[4] Solé, *Spinoza*, 103.
[5] Este singura logic posibilă.
[6] Conform determinismului, dacă se dă trecutul sau antecedentul, atunci viitorul sau consecventul este deja hotărât, soarta este stabilită, tot ce se va întâmpla va determina ce se va întâmpla în virtutea legilor cauzalității.
[7] Solé, *Spinoza*, 84-85.
[8] Acesta neagă că vreun fapt, oricât de antecedent sau îndepărtat, ar putea fi diferit. Deci seriile de fapte nu pot urma trasee diferite.
[9] Lumea existentă este singura lume posibilă.
[10] El se reduce la simpla idee a sumei totale a cunoștințelor posibile, cunoașterea ordinii naturii.
[11] În caz contrar, s-ar presupune că există ceva în exteriorul Lui, deși nu există nimic în afară de substanța atotcuprinzătoare care este toată realitatea.
[12] Solé, *Spinoza*, 86-87.

- Individualul sau particularul, *natura naturata*, natura pasivă sau creată.

Natura naturans este Divinul în Sine, conceput prin El Însuși, Substanță cu atribute infinite[13]. *Natura naturata* este sistemul de moduri, conceput prin atributele divine[14]. Divinitatea este cauzalitate, set de legi universale, Ea generează tot ce există ca *natura naturata*. Natura puterii divine, a cauzalității Sale, se exprimă prin necesitatea naturii dumnezeiești. Divinul lucrează doar după legile propriei naturi, neconstrâns de nimeni. El este împins în act doar de perfecțiunea naturii Sale. Există o relație de cauzalitate între *natura naturans*, legile universale necesare și imuabile ce constituie Divinul, și *natura naturata*, realitatea generată[15]. Creația include tot ce poate fi înțeles de Intelectul infinit, adică tot ce poate fi gândit. Orice mod, adică orice există, există în sânul Dumnezeirii, adică în Intelectul infinit, pentru că orice posibil poate fi gândit de El. Ceea ce nu poate fi gândit de Divin nu poate exista, este imposibil. Totul derivă din legile eterne divine, nimic nu ar putea fi diferit de ceea ce este. Dumnezeul lui Spinoza este echivalent cu legile necesare și imuabile, este imanent, inseparabil de efectele produse de El. Lumea este în El. Se exclude așadar un Dumnezeu transcendent, Care acționează voluntar cu un scop și pentru binele omenirii. Lumea materială este dependentă de Divinitate, pentru că caracterul Său imuabil și etern aparține legilor fundamentale ale naturii. Dumnezeu și atributele Lui infinite sunt eterne, unde eternitate înseamnă, la Spinoza, în esență, existență necesară[16]. Eternitatea divină este o consecință logică a existenței lui necesare. El nu are nicio legătură cu durata, cu timpul.

Natura naturata, adică lumea, este legată direct de Divinitate, *natura naturans*, pentru că întinderea este un atribut divin. Nu există, așadar, eterogenitate sau separare între Divinitatea imaterială și universul sensibil, material. Modurile[17] – stările substanței - constituie aspectul vizibil, perceptibil, al Dumnezeirii. Ele sunt cauzate de substanță. Modurile sunt afecțiune identificabilă și circumscrisă a unei substanțe. Adică sunt o realitate care există pe baza altei realități, fără de care este de neconceput. Modul este o ființă dependentă de Divin. Dependența este conceptuală. Nu toate modurile sunt egale, ele nu depind toate în același fel de substanța unică. Există moduri ce derivă și depind direct de Divinitate, adică, mai concret, depind de unul dintre atributele divine. Alte moduri depind și derivă indirect din Divin, adică din modurile directe. Cele care depind absolut sau direct de Divin sunt infinite și eterne[18]. Modurile directe[19] afirmate de Spinoza sunt: intelectul (absolut infinit) în atributul gândirii și mișcarea (inclusiv repausul) în atributul întinderii. Legile naturii constituie modurile eterne și infinite. Sunt principiile dinamice inerente integrate materiei. Modurile infinite și eterne mediate se află între modurile finite și cele infinite și eterne. Natura fizică este definită ca totalitate și este numită fața universului[20]. Modul finit este modul care nu derivă absolut din Divin, nu direct din substanță, ci din modurile infinite și eterne[21]. El este lucrul, fapta, procesul particular perceput, deoarece noi percepem atributele[22] care le conferă inteligibilitate, adică întinderea și gândirea. Modurile finite sunt deci obiectele materiale și mintea individuală[23].

---

[13] Spatele tapițeriei, partea ascunsă, cea care determină modelul, apofaticul.
[14] Catafaticul, partea din față, cea vizibilă.
[15] Cauzalitate logică, între premise și concluzie. *Natura naturata* rezultă din *natura naturans.*
[16] În sensul că existența a ceva etern este în sine un adevăr etern, nici condiționat, nici circumstanțial.
[17] Spinoza nu dă o explicație clară a lor. Descrierea lor depinde de interpretarea comentatorului. Modul este o afecțiune circumscrisă și identificabilă a unei substanțe, o realitate care există în baza altei realități.
[18] Deoarece participă parțial la natura cauzatoare și derivă direct dintr-un atribut divin. Sunt eterne și infinite prin intermediul unui atribut. Dar nu în același fel ca atributul.
[19] Au funcție de mediere între Divinitate și lucrurile particulare, adică modurile finite.
[20] Decurge direct din repaus și mișcare.
[21] Ele sunt modificarea unei modificări. Ansamblu infinit de alte moduri finite.
[22] Sau esențele substanței.
[23] Solé, *Spinoza*, 76-81.

În ordinea naturii, se poate întâmpla ca orice să existe sau să nu existe. Ființa umană nu poate fi o substanță. Nici mintea, nici corpul nu pot fi substanțe[24]. Tot ce există trebuie să fie sau o substanță sau un mod. Mintea și corpul sunt deci moduri finite ale atributelor întinderii și gândirii. Ființa umană nu este alcătuită din două substanțe, pentru că există o singură substanță. Cel mai problematic punct al sistemul spinozist este felul în care modurile finite se raportează la Divinitate. Spinoza afirmă că ansamblul de moduri finite formează un lanț cauzal infinit. Fiecare mod particular este cauză și efect pentru alte moduri. Seria sau ansamblul, ca întreg, înțeles ca totalitate, depinde de atributele divine și de modurile infinite și eterne. Viziunea spinozistă naturalistă asupra continuității dintre atribute, moduri infinite și externe imediate, moduri infinite și eterne mediate și modurile finite se poate sintetiza astfel: atributele[25] sunt autosuficiente[26]. Modurile infinite derivă direct-absolut[27] sau indirect-non-absolut[28] din atribute. Ele au o dublă dependență: de Divinitate prin legile generale ale naturii și de lanțul infinit de moduri finite. Modurile finite nu decurg absolut din atribute, deci nu sunt nici eterne, nici infinite. Ele sunt lucruri particulare, au existență determinată și finită, se nasc și mor[29].

Ideile sunt modificările fundamentale ale gândirii, iar corpurile sunt modificările fundamentale ale întinderii. Ideea este același lucru cu a gândi, este ceva activ, nu e o simplă imagine mentală, este un lucru creat de minte în mod activ. Ideea este un concept al minții, format de ea, pentru că aceasta este un lucru gânditor, gândirea fiind, în esență, activitatea ei caracteristică.

Principiul paralelismului (izomorfismului) stabilește legătura dintre ideile minții ca moduri ale gândirii și lucrurile din lume: înlănțuirea-ordinea lucrurilor este identică cu cea a ideilor. Adică există o corespondență directă între modurile întinderii și cele ale gândirii, o funcție bijectivă. Baza acestui principiu este formată din principiul rațiunii suficiente[30] și din necesitarianism[31]. Principiul paralelismului pare a încălca principiul stabilit de Spinoza, conform căruia atributele[32] sunt absolut independente[33], autosuficiente, între ele existând o barieră epistemologică și ontologică insurmontabilă[34].

Pentru Spinoza, esența lucrului este inteligibilitatea sa, explicația sa[35]. Reprezentarea constă în inteligibilitate. Noțiunea de idee genetică-constitutivă are semnificație epistemologică decisivă. Gândirea își construiește obiecte fizice fără a ieși din minte, din sine. Autosuficiența gândirii este indispensabilă în sistemul spinozian. La el, cele două lanțuri cauzale, ale modurilor întinderii și ale modurilor gândirii sunt separate, între ele nu există relații explicative sau cauzale. Pare a exista deci o eterogenitate iremediabilă și absolută între cele două moduri. Acest lucru duce la un dualism metafizic, la două substanțe eterogene. Și totuși, la Spinoza, avem monism ontologic, pentru că există o singură substanță. Eterogenitatea apare doar la atribute. Atributul divin al gândirii cuprinde totul, pentru că intelectul infinit[36] are o idee și despre esența divină și despre tot ce derivă din ea[37]:

[24] Substanța e infinită prin definiție
[25] Adică esențele eterne și infinite ale substanței, din care noi putem sesiza doar întinderea și gândirea.
[26] Deoarece au în ele înscrise legile cele mai generale ale naturii.
[27] Cele directe sunt proiecția legilor generale și eterne (ale naturii conținute în atribute) asupra realității.
[28] Cele indirecte reprezintă totalitatea intelectuală și fizică a întregului existent.
[29] Solé, *Spinoza*, 81-83.
[30] Acesta este norma fundamentală a raționalismului, el afirmă că totul are o cauză care îl explică.
[31] Adică teza conform căreia totul este, trebuie să fie, în mod necesar, așa cum este.
[32] Întinderea și gândirea și celelalte, pe care nu le putem cunoaște.
[33] Nu se poate trece de la unul la celălalt.
[34] Aceasta este baza pentru concepția substanței unice, eternă și infinită.
[35] A înțelege esența lucrului înseamnă a-l reprezenta, a-l gândi.
[36] Modul imediat al gândirii, etern și infinit.
[37] Adică despre toată cunoașterea posibilă, despre tot ce se poate concepe.

Totalitatea, ceea ce formează cosmosul. Există deci o idee, o modificare, în atributul gândirii, care corespunde tuturor atributelor infinite ale substanței. Rezultă deci că paralelismul apare între entități ce țin de unica substanță, există o unică serie de moduri finite, care poate fi observată din două unghiuri diferite. Următorul pas făcut de Spinoza este amalgamarea particulară a unității dintre corpul uman și mintea lui. Fiecare persoană umană aparține substanței dumnezeiești, ca mod sau ca modificare. Sufletul omenesc este parte a intelectului infinit divin, deci participă la sistemul de gândire total sau absolut.

Reprezentarea omenească a lucrurilor este o funcție a conținutului ideilor divine din mintea umană. Dacă mintea este un mod finit al gândirii, esența minții este o idee. Dar mintea este ceva concret, ceva real. Atunci ea este ideea a ceva concret, efectiv existent, o modificare corespunzătoare a întinderii, adică a unui corp. Prin urmare, Ideile divine din mintea omului sunt idei divine ale stărilor corpului omenesc. Concluzia este că mintea omului are o conștiință imediată, sensibilă asupra corpului propriu[38]. Percepțiile exterioare sunt idei despre o impresie sau despre o reprezentare a propriului corp, prin analogie. Propriul corp este așadar termenul de referință de la care se pleacă pentru orice altă reprezentare. La Spinoza există, adică nu se neagă, ideea intuitivă a percepției lucrurilor externe, dar se susține reprezentarea lor prin intermediul reprezentării corpului propriu, prin intermediul percepției stărilor din propriul corp. Omul percepe pentru că are efecte produse în propriul corp.

La Spinoza, mintea este o idee a corpului, pentru că, în sistemul spinozist, un set de lucruri poate forma un lucru singular, atunci când membrii acestui set colaborează pentru a produce efecte[39]. Unitatea organică dintre minte și corp reiese din faptul că un individ sau un corp complex nu își schimbă identitatea prin schimbarea părților lui integrante.

Spinoza afirmă și un ordin secund de idei: ideile despre idei. Mintea mai percepe și ideile afecțiunilor corpului. Acest ordin secund pare a încălca principiul paralelismului și duce la două consecințe absurde: panpsihismul[40] și că omul este conștient de tot ce se întâmplă în corpul lui. Astfel, totul are conștiință de sine. Dubla absurditate se evită prin introducerea unui alt principiu: cel al gradelor diferite de conștiință, datorită complexității organice[41].

Spinoza afirmă o epistemologie de tip tare, pentru că spune că mintea are o cunoaștere adecvată a esenței divine infinite și eterne. Aceasta este echivalent cu o cunoaștere veritabilă a realității. Condiția este folosirea rațiunii pentru a înțelege, nu a experienței sensibile, care este o călăuză confuză[42]. Cunoașterea unui lucru înseamnă înțelegerea modului în care proprietățile derivă cu necesitate din definiție. Astfel, ideea completă-adecvată funcționează ca un criteriu al adevărului, pentru că ea constituie certitudinea obiectului. Toate ideile se referă la realitate, deci la Divinitate. Toate sunt adevărate[43]. Nu există idei false[44]. Falsitatea este un adevăr parțial, confundat cu adevărul complet[45].

Conatus se definește ca tendință universală de autoconservare și este esența ce

[38] Și doar asupra corpului propriu.

[39] De exemplu, suma tuturor ideilor minții formează o singură minte, singulară. Uniunea dintre idei este trimiterea comună la același corp. Fără această trimitere comună ideile rămân deconectate și nu formează o minte unificată.

[40] Afirmă că toate lucrurile gândesc.

[41] Cu cât organul este mai complex, cu atât are mai multă cunoaștere. Unei complexități mai reduse îi corespunde o cunoaștere mai mică. Gradul de gândire corespunde gradului de complexitate organică. Solé, *Spinoza*, 92-97.

[42] Fundamentul raționalismului afirmă că realitatea se poate cunoaște doar prin concepte, fără a se baza pe experiența senzorială.

[43] Orice idee înțeleasă adecvat-complet de om este adevărată.

[44] Pentru că nu există idei care nu concordă cu obiectele lor.

[45] Solé, *Spinoza*, 99-102.

definește-caracterizează toate modurile finite din *natura naturata* (toate lucrurile)[46]. Este ceva similar cu voința universală a lui Schopenhauer[47] sau puterea concepută de Nietzsche. Este forța motrice a întregii realități, numită în Cabala *Hokhmah*. Niciun lucru nu se poate distruge decât de o cauză externă. Dacă un lucru încetează a exista, acest lucru se datorează unei cauze externe. Esența unui lucru există veșnic, pentru că esența nu e afectată de distrugerea lucrului. *Conatus* se aplică și la Divinitate, Care realizează acest lucru cu desăvârșire, pentru că Își menține integritatea, perseverând în Ființa Lui, niciun factor extern neputând interveni în El[48]. *Conatus* se aplică la orice mod finit din *natura naturata*. Omul are proprietatea conștiinței, el are conștiință de sine, are idei și idei ale ideilor. El este conștient de tendința activă care constituie esența sa. Ființa omenească se luptă pentru a se conserva și este conștientă de acest lucru. Impulsul de bază, esențial, este identic la toată lumea. Forța fundamentală (a tot ce există și deci și a oamenilor) este aceeași. Toate emoțiile, viața afectivă, au la bază *conatus*, tendința activă, *Hokhmah*[49].

Spinoza vorbește despre sporirea potenței, a puterii, ceea ce înseamnă autonomie personală, rezistență la circumstanțele curente. Tendința activă înseamnă străduania de a-și menține existența, integritatea, împreună cu efortul de sporire a capacității-puterii-potenței de a acționa. Se înțelege ca grad de vitalitate a organismului, grad de forță sau de perfecțiune. Puterea de a acționa determină poziția organismului în existență[50].

În concluzie, atributul Creator-Cauză este fundamental în gândirea filosofică a lui Spinoza, este atributul care definește cel mai profund filosofia spinoziană.

4. Atributele divine în *Tratatul scurt*[51] - considerații ortodoxe

În Capitolul 1, intitulat *Dumnezeu există*, Spinoza încearcă să demonstreze că Dumnezeu există, apriori și aposteriori. În Propoziția 9, sesizează faptul că omul are ideea de Dumnezeu și cunoaște atributele Sale, la care nu putea să ajungă singur, căci el este o ființă imperfectă. Prin atribute, aici se înțelege ceea ce e propriu Dumnezeirii, de exemplu infinitatea, imutabilitatea, perfecțiunea, dar care nu sunt considerate atribute veritabile, pentru că nu exprimă o cunoaștere substanțială a existenței divine, ci mai degrabă sunt adjective care însoțesc un substantiv. Din punctul nostru de vedere, acestea se încadrează în categoria atribute divine. Spinoza observă ortodox că:

- infinitul divin nu poate fi compus din părți finite distincte: *Şi slava pe care Tu Mi-ai dat-o, le-am dat-o lor, ca să fie una, precum Noi una suntem*... (In. 17.22),
- nu pot exista două infinituri absolute: *Eu sunt Dumnezeu şi nu este un altul. Eu sunt Dumnezeu şi nu este nimeni asemenea Mie*! (Isaia 46.9),
- infinitul este în mod necesar perfect și neschimbat: *Doamne Dumnezeul meu, Tu eşti Dumnezeu şi cuvintele Tale sunt neschimbate*... (2Regi 7.28),
- niciun om nu caută propria distrugere ci, din contra, caută să trăiască,
- infinitul divin nu poate să se schimbe în ceva mai bun, sau în ceva mai mult: *Că Domnul Dumnezeul vostru este Dumnezeul dumnezeilor şi Stăpânul stăpânilor, Dumnezeu mare şi puternic şi minunat, Care nu caută la faţă, nici nu ia mită*; (Deut. 10.17),
- Dumnezeu nu poate fi constrâns de nimic din afara Lui, fiind atotputernic: *Iar Iisus a zis: Eu sunt şi veţi vedea pe Fiul Omului şezând de-a dreapta*

[46] Este una dintre cele mai mari idei filosofice.
[47] Forța universală oarbă și insațiabilă ce mișcă perpetuu totul.
[48] Nu există nimic extern Lui.
[49] Solé, *Spinoza*, 110-111.
[50] Solé, *Spinoza*, 113-116.
[51] Spinoza, *Oevres Completes*, 15-48.

Celui Atotputernic şi venind pe norii cerului. (Marcu 14.62).

În Capitolul 2, intitulat *Ce este Dumnezeu*, în Propoziția 1, definește noțiunea de Dumnezeu: *Ființa Căreia I se pot atașa afirmativ atribute infinite, fiecare atribut fiind infinit perfect în genul său*. O primă consecință a acestei definiții este faptul că Neantul nu poate fi Dumnezeu, căci lui nu i se pot atașa atribute, fiind nimic. Ceva are atribute pentru că există. Cu cât ceva este mai plin de existență, cu atât mai mult acel ceva trebuie să aibă atribute. Dacă are cele mai înalte perfecțiuni – totalitatea, infinitatea – , Dumnezeu trebuie să aibă atribute perfecte, infinite și toate atributele.

Propoziția 18 demonstrează că întinderea este un atribut divin. Propoziția 28 afirmă că singurele atribute veritabile cunoscute consistent, adică prin ele însele, sunt Gândirea și Întinderea. Propoziția 29 vine cu explicații: tot ce se afirmă despre Dumnezeu, în afara acestor două atribute, și care se potrivesc Lui, fie sunt numiri exterioare, fie se referă la acțiuni divine. Acestea sunt proprii divinității, dar nu aduc plus de cunoaștere a ceea ce El este.

Tot în Capitolul 2, afirmă că nu există substanță finită. Această propoziție este fie heterodoxă, fie la limită, în funcție de modul cum se definește substanța. În creștinism, există substanțe de mai multe tipuri: materia, substanța îngerilor, și dacă acestea sunt infinite sau nu poate fi un subiect de dezbatere. Apoi, Spinoza susține faptul că fiecare substanță trebuie să fie în genul ei infinit perfectă. Pentru noi, doar Dumnezeu este substanța perfectă, restul fiind create în virtutea unei nesfârșite asemănări, ceea ce indică o imperfecțiune, dar și o perfectibilitate infinită, ceea ce este diferit de perfecțiunea afirmată de Spinoza. Nu putem fi de acord nici cu afirmația care spune că în infinitatea lui Dumnezeu nu poate exista o substanță superioară celei care deja există în natură. Din punctul creştin de vedere, substanța divină și substanța creată sunt diferite, chiar dacă cea de a doua este susținută în existență de prima. De asemenea, afirmația care spune că o substanță nu poate produce altă substanță este în contradicție cu principiul creației. Spinoza mai afirmă că nu există în divin alte atribute decât cele care există deja în natură. Pentru noi, Dumnezeu are atribute pe care nu le putem cunoaște și asta derivă din însăși noțiunea de divin. De altfel, Spinoza însuși susține acest lucru, atunci când definește divinitatea ca fiind ființa absolut infinită – substanța care are o infinitate de atribute[52], dintre care doar două sunt cunoscute de om, conform cu Propoziția 28, lucru afirmat și de *Grand Dictionaire de la Philosophie*[53]. Frédéric Lenoir[54] constată și el cele două atribute, Gândirea și Întinderea. Pentru el, Spinoza prefigurează deismul din sec. al VIII-lea și divinitatea spinozistă se aseamănă Dumnezeului stoic al antichității, dar se desprinde din dualismul metafizic occidental tradițional și construiește un monism potrivit căruia Dumnezeu și lumea nu sunt decât unul și același lucru. Dar aceasta este esența curentului filosofic indian cel mai mare, *Advaita Vedantam,* care propune unitatea dintre Dumnezeu și lume, totul este în Dumnezeu, iar Dumnezeu este în toate.

În Capitolul 3, intitulat *Dumnezeu este Cauza tuturor*, se ocupă de proprietățile lui Dumnezeu, acele atribute care nu pot exista fără substantivul pe care îl califică și fără de care Dumnezeu nu ar mai putea fi Dumnezeu, dar care nu ne spun ce e Dumnezeu în Sine. Dumnezeu este Ființa Care are toate atributele pozitive. De aici, niciun lucru nu poate exista în niciun mod, fără El și în afara Lui. De unde rezultă că Dumnezeu este Cauza a toate. Dumnezeu este o cauză activă și eficientă, o cauză liberă și nu una naturală, El este cauză prin Sine Însuși și nu prin accident, El este cauza principală, inițială, primă. De asemenea, El este cauza generală.

Spinoza susține că Dumnezeu este o cauză emanativă sau prezentativă. Această afirmație nu e creștină, dacă este înțeleasă în sens panteist. Dumnezeu este o cauză imanentă.

---

[52] *Revista de filosofie*, 193.
[53] M. Blay, *Grand Dictionaire de la Philosophie*, France, 2012, 78-79.
[54] F. Lenoir, *Miracolul Spinoza: o filosofie menită să ne lumineze calea*, București, 2019, 102-104.

Când afirmă că El este cauză apropiată pentru lucrurile infinite și imuabile, adică a celor create chiar de El, Spinoza lasă să se înțeleagă că Dumnezeu nu creează doar nemijlocit, ci și mijlocit, ceea poate fi obiect de dezbatere.

În Capitolul 4, intitulat *Despre acțiunea necesară a lui Dumnezeu*, în Propoziția 2, Spinoza presupune perfecțiunea lui Dumnezeu. Datorită acesteia, El a putut crea toate lucrurile perfecte, așa cum El le-a avut în Ideea Sa. De asemenea, afirmă că cea mai mare imperfecțiune este inexistența. În propoziția 7, se afirmă că Dumnezeu este neschimbat. Aceste afirmații sunt ortodoxe. Spinoza neagă posibilitatea ca Dumnezeu să fi omis să creeze ceva. Acest lucru ni se pare neortodox, pentru că neagă atotputernicia divină. Spinoza definește libertatea divină, cea adevărată, prin faptul că acea Cauză primară nu are constrângeri sau necesități din exterior. Dumnezeu este singura cauză liberă[55].

În Capitolul 5, intitulat *Despre Providența divină*, Spinoza constată că toate ființele tind să se mențină și să-și conserve existența și năzuiesc spre mai bine. Deosebește Providența universală ca fiind cea prin care fiecare lucru este produs și menținut și prin care devine o parte a întregii naturi/creații. Providența particulară este tendința prin care fiecare lucru particular își menține propria existență de sine stătătoare. Și aceste afirmații sunt, din punctul nostru de vedere, ortodoxe.

În Capitolul 6, intitulat *Despre predestinația lui Dumnezeu*, în cadrul Propoziției 7, se afirmă că Dumnezeu este cauza și Protectorul ființelor/lucrurilor particulare. Acest lucru este în concordanţă cu viziunea creștină: *Şi mila Ta mă va urma în toate zilele vieţii mele*... (Ps. 22.7) Spinoza susține că predestinația lui Dumnezeu exprimă faptul că El este predestinat de El Însuși, adică nu Se poate stăpâni pe El Însuși. Acest lucru ni se pare o cădere din perfecțiune, deci este heterodox. La sfârșitul capitolului, în Propoziția 9, Spinoza relativizează și spune că binele și răul nu sunt decât moduri de gândire și nu sunt ceva care posedă existență. Cu această propoziție, el se așează în mijlocul tradiției filosofiei idealiste, care a afirmat întotdeauna că proprietățile lucrurilor nu țin de lucrurile însele, ci sunt reprezentări sau idei pe care subiectul le proiectează asupra obiectelor. Transferul acesta, prin care se mută efectul unei dispoziții afective din sufletul nostru către lucrul respectiv, a fost analizat și de Heidegger, când a studiat plictiseala. El sesizează corect că ceea ce este transferat aparține cumva obiectului și deci caracterul lucrului este și obiectiv, pentru că aparține lucrului, dar și subiectiv, pentru că se desprinde din subiect[56]. Din punct de vedere creștin, Binele este identificat cu Dumnezeu și El are existență în cel mai înalt grad: *Cel ce face bine din Dumnezeu este*... (3In. 1.11) Totuși, Spinoza are un pic de dreptate. Ultima afirmație, conform căreia toate ființele și toate lucrurile care există în natură sunt perfecte, neagă păcatul originar și consecințele acestuia, în urma căruia toată creația suferă: *De asemenea şi Duhul vine în ajutor slăbiciunii noastre, căci noi nu ştim să ne rugăm cum trebuie, ci Însuşi Duhul Se roagă pentru noi cu suspine negrăite*. (Rom. 8.26)

În Capitolul 7, intitulat *Despre atributele care nu aparţin lui Dumnezeu*, în Propoziția 2, Spinoza trece în revistă definiția dumnezeirii, așa cum este ea concepută de filosofi: o Ființă Care există prin Sine, cauza tuturor, atotputernică, omniscientă, eternă, simplă, infinită, bună, infinit milostivă etc. Acest lucru se înscrie în abordarea ortodoxă. Face apoi observația că prin aceste proprietăți nu se cunoaște care este esența și căror atribute ale ființei aparțin, unele nefiind decât moduri ale substanței gânditoare.

5. Atributele divine în *Meditații metafizice*[57] – considerații ortodoxe

În Capitolul 1, Partea a 2-a, intitulat *Despre eternitatea lui Dumnezeu*, Spinoza a

[55] El nu este constrâns de nimic din exterior.

[56] M. Heidegger, *CONCEPTELE FUNDAMENTALE ALE METAFIZICII - LUME FINITUDINE SINGURĂTATE*, București, 2019, 131-133.

[57] Spinoza, *Oevres Completes*, 278-302.

demonstrat, în cadrul definit de el, că nu există în natură nimic în afara substanțelor și a modurilor lor. El împarte substanțele în două mari genuri: Gândire și Întindere, iar Gândirea o împarte, la rândul ei, în gândire creată și necreată. În acest capitol, el dovedeşte eternitatea lui Dumnezeu, atribut care trebuie luat în considerare cu prioritate maximă, înaintea tuturor. Nu există durată în divinitate. Nu există timp în divinitate, de orice tip ar fi el imaginat, altfel, s-ar presupune o distincție între Dumnezeu și existența Sa, ori esența lui Dumnezeu este existența Sa. Nu există nici *înainte,* nici *după* care să poată fi atribuite Lui fără să alterăm conceptul de Dumnezeu, căci am împărți în particule natura Sa infinită. Dacă există totuși texte care par a sugera acest lucru, aceasta se datorează insuficienței limbajului. Există o diferență între timpul lucrurilor/ființelor create și eternitatea divină. Acest lucru reiese și din faptul că ele sunt în existență prin forța sau esența dumnezeirii. Dar existența lui Dumnezeu este Dumnezeu Însuși, la fel și esența Sa. Pentru Spinoza, o existență în act infinită aparține lui Dumnezeu, în același fel în care o înțelegere infinită Îi aparține în act. Eternitatea este existența infinită de acest tip. Aceste considerații sunt ortodoxe: *Fericiţi sunt cei ce locuiesc în casa Ta; în vecii vecilor Te vor lăuda*. (Ps. 83.5)

În Capitolul 2, Partea a 2-a, intitulat *Despre unitatea lui Dumnezeu*, Spinoza reafirmă atotcunoașterea divină sau cunoașterea Lui supremă și perfecțiunea Sa infinită, care nu provine și nu se compară cu o altă perfecțiune. Dumnezeu este perfect și există. În același timp, este unic, altfel ar exista un al doilea perfect, care ar implica o imperfecțiune în primul. *...cine este Dumnezeu în cer sau pe pământ, Care să facă astfel de lucruri cum sunt ale Tale şi cu o asemenea putere ca a Ta*. (Deut. 3.24). Prin aceste afirmații, Spinoza se dovedeşte ortodox.

În Capitolul 3, *Despre nemărginirea lui Dumnezeu*, Spinoza afirmă că Dumnezeu este fără de sfârșit, pentru că nu există ființă care să mărginească sau să măsoare perfecțiunea Sa sau pe El însuși. Nu trebuie să atribuim lui Dumnezeu o cantitate. El este pretutindeni, atotprezent, altfel cantitatea ar exista și ar fi limitată. Iar Dumnezeu este act pur. Omniprezența lui Dumnezeu nu se poate explica. Ubicuitatea Sa este inexplicabilă, căci ar însemna să intrăm în intimitatea voinței Sale, prin care creează continuu și menține în existență, ceea ce depășește capacitatea rațiunii umane: *...căci Domnul Dumnezeul tău este cu tine pretutindenea, oriunde vei merge*. (Iosua Navi 1.9) Puterea lui Dumnezeu nu se poate distinge de esența Sa. Acest lucru reiese din simplitatea Lui. Omniprezența divină nu se deosebește nici de esența Sa. Nu trebuie confundată întinderea divină cu cea umană, nici puterea Sa cu cea a regilor: *Ca să se facă fiilor oamenilor cunoscută puterea Ta şi slava măreţiei împărăţiei Tale*. (Ps. 144.12)

În Capitolul 4, *Despre imutabilitatea lui Dumnezeu*, afirmă că prin schimbare se înțelege orice variație în interiorul unui subiect, esența acestuia garantându-i integritatea. În Dumnezeu nu se poate concepe schimbare, nici transformare. El nu poate înceta de a fi ceea ce este și nici nu se poate transforma în alt Dumnezeu. El există în mod necesar. Această propoziție se poate înțelege ortodox. Dumnezeu nu poate fi schimbat de către o altă ființă, El fiind Cauza tuturor. Nicio ființă creată nu are puterea de a exista prin sine însăși, cu atât mai puțin de a modifica divinitatea. Ontologic vorbind, nimic nu Îl poate schimba pe Dumnezeu în esența Sa. Mai mult, Spinoza afirmă că Dumnezeu nu se poate schimba nici de către El Însuși. Toate schimbările care se fac de către un subiect se fac pentru a accede la o stare mai bună, ceea ce este de neconceput la Dumnezeu, datorită perfecțiunii Sale. Dumnezeu este, prin urmare, o Ființă imuabilă.

În acest capitol, trebuie să facem observația că în calitate de creștini afirmăm existența a două distincții în divinitate: nașterea și purcederea; de aici, decurge existența celor trei Persoane divine simultan eterne și deoființă, iar acest lucru nu aduce nici transformare, nici schimbare în dumnezeire. Chiar dacă Tatăl dăruiește întreaga ființă Fiului, Tatăl nu încetează să rămână Tată. De asemenea, libertatea atribuită ființelor create face posibilă modificarea

relației cu divinul: *Pentru că ai ascultat vorba femeii tale şi ai mâncat din pomul din care ţi-am poruncit: Să nu mănânci, blestemat va fi pământul pentru tine*! (Gen. 3.17)

În Capitolul 5, *Despre simplitatea lui Dumnezeu,* Spinoza reafirmă trei feluri de distincții care pot exista între lucruri[58]:

1. Reale – de exemplu, între două substanțe care pot avea atribute diferite sau același atribut
2. Modale – de două tipuri: cea care există între un mod al substanței și substanța însăși sau între două moduri ale aceleași substanțe, și
3. Raționale – între substanță și atributul ei[59] – substanța nu se poate concepe fără acel atribut.

Din aceste trei tipuri de distincții provin toate combinațiile.

Dumnezeu este o Ființă perfect simplă, El nu are şi nu este nimic compus. Acest lucru rezultă din observația simplă că particulele compozante trebuie în mod necesar să fie anterioare, cel puțin prin natura lor, compusului final. Acest lucru ar fi absurd aplicat la divin, căci ar rezulta un divin compus dintr-o unire sau ansamblu de substanțe. În Dumnezeu nu există nici moduri, pentru că modurile nasc alterări ale substanței. Atributele divine se disting între ele doar printr-o deosebire de tip rațional – tipul 3 de mai sus. Ele nu se disting real între ele.

În Capitolul 6, *Despre viața lui Dumnezeu*, filosoful afirmă ortodox că Dumnezeu este viu, o Ființă vie. Spinoza definește viața ca fiind forța prin care lucrurile/ființele persevorează în existență. El nu este de acord cu definițiile date de peripateticieni, nici cu cea dată de Aristotel (viața este un act al întinderii). Forța lui Spinoza este distinctă de lucrurile însele și de aceea spunem că au viață. Dar, în cazul lui Dumnezeu, forța prin care El persevorează sau se susține în existență nu este altceva decât esența Sa.

În Capitolul 7, *Despre știința lui Dumnezeu*, Spinoza spune că Dumnezeu este omniscient, pentru că El nu poate fi lipsit de nicio perfecțiune. Ideile Sale nu sunt determinate de obiecte din afara Lui, așa cum se întâmplă la oameni. Altfel, ele ar avea, prin ele însele, esență și ar fi anterioare, cel puțin prin natură, științei divine, ceea ce ar fi absurd. Obiectul științei lui Dumnezeu este El Însuși. Această propoziție poate fi înțeleasă ortodox. Dumnezeu nu a căutat o materie/substanță coeternă cu El, din care a făcut lumea, ci a creat materia. El cunoaște personal totul, fiind cauza tuturor. Cunoaște atât lucrurile generale, cât și pe cele particulare. Fără concursul esenței divine, nimic nu există, El conservă lucrurile particulare, iar cele generale nu pot exista sau nu au esență fără cele particulare. Omnipotența divină face posibil acest lucru.

Spinoza susține că nu există lucruri exterioare divinității care să fie obiectul științei Lui. Acest lucru ni se pare neortodox. La Spinoza, Dumnezeu și lumea sunt una și același lucru și afirmația are sens și continuitate. Din punct de vedere creștin, însă, Dumnezeu și lumea sunt două lucruri diferite, iar Dumnezeu știe totul, atât interiorul Său cât și exteriorul Său, adică lumea creată: *Dumnezeule cel Veşnic, Cunoscătorul celor ascunse, Care ştii toate mai înainte de a se face*... (Istoria Susanei 1.42) Toate sunt în Dumnezeu și cuvintele Sale țin în existență toate, dar într-un anumit mod creatul este în afara divinului și distinct de el.

În Capitolul 8, *Despre voința lui Dumnezeu*, spune că Voința și puterea lui Dumnezeu în acțiune exterioară divinului nu se disting de știința Sa. Doar gândirea noastră face aceste distincții.

În Capitolul 9, *Despre puterea lui Dumnezeu*, filosoful afirmă faptul că Dumnezeu este atotputernic. Spinoza împarte puterea divină în ordonată și absolută. Absolută - când nu luăm în considerare legile Sale și ordonată - când le luăm în calcul. Distinge, de asemenea, o

[58] Pentru aceasta, el face apel la lucrarea lui Descartes, *Principiile filosofiei* – partea I, art. 48 și 49.
[59] De exemplu, între întindere și durată.

putere ordinară a lui Dumnezeu – atunci când menține lumea într-o ordine determinată și una extraordinară – atunci când întreprinde ceva în afara ordinii naturii, de exemplu minunile. Toate lucrurile care există, există în virtutea unor legi date de Dumnezeu și nimic nu stă prin sine însuși. Dacă El ar fi făcut altfel natura, ne-ar fi dat, de asemenea, o altă înțelegere.

În Capitolul 10, *Despre creația lui Dumnezeu*, Spinoza dă definiția actului de a crea: un lucru este creat dacă pentru a exista nu se poate presupune înaintea lui decât Dumnezeu. Adică El este cauza directă și eficientă pentru acel lucru. Creația neagă sau exclude toate cauzele, cu excepția celei eficiente. Înaintea lucrului creat nu există decât Dumnezeu. Accidentele și modurile nu sunt create. Nu a existat nici timp, nici durată, înainte de creație. Timpul și durata încep cu lucrurile/ființele create. Timpul este măsura duratei sau un mod de gândire[60]. Durata încetează acolo unde lucrurile încetează să mai existe și începe acolo unde lucrurile încep să existe. În divin nu există durată, ci doar eternitate. Durata presupune un înaintea ei sau implică creatul. Operația de a crea și de a menține sunt aceeași operație divină. Gândirea divină este deosebită de cea umană, ea este act pur și învelește existența. Gândirea și voința nu se disting de putere și de esență în Dumnezeu, ele cuprind existența. Dumnezeu este singurul etern, nu există nimic/nimeni coetern cu El. Spinoza refuză o lume sau un haos sau o materie fără formă coeternă cu Dumnezeu și deci independentă. Nimic nu a fost creat din eternitate, căci s-ar atribui lui Dumnezeu o durată formată din părți. Efectele lui Dumnezeu nu sunt din eternitate. El nu poate comunica eternitatea Sa creaturilor. Fiul lui Dumnezeu nu este o creatură, ci etern ca și Tatăl. Tatăl naște pe Fiul din eternitate, El a comunicat dintotdeauna Fiului eternitatea. Aceste afirmații dau mărturie despre creștinismul lui Spinoza și de faptul că el cunoștea și înțelegea foarte bine doctrina creștină. Distincția dintre eternitate și durată, ca și cea dintre durată fără creat și eternitate fără Dumnezeu, nu se pot înțelege, depășesc capacitatea de înțelegere umană. Spiritualitatea ortodoxă susține o participare a ființei umane la viața lui Dumnezeu. Cu toate acestea, eternitatea divină nu se poate comunica omului, ci doar o proiecție a sa, susținem noi, întrucât Ființa divină rămâne incognoscibilă și transcendentă.

În Capitolul 11, intitulat *Despre participarea lui Dumnezeu*, Spinoza recunoaște faptul că Dumnezeu este atotțiitor. El explică aceasta prin faptul că Dumnezeu creează continuu. Acest lucru este ortodox: *Dar Iisus le-a răspuns: Tatăl Meu până acum lucrează; şi Eu lucrez*. (In. 5.17) Legea conservării energiei este enunțată astfel: Dumnezeu conservă cantitatea de mișcare din natură. Acest lucru este un principiu din fizică. Pentru Spinoza, împărțirea atributelor în comunicabile și incomunicabile este mai mult nominală decât reală. Pentru el, atributele se împart în:

- Cele care explică esența divină activă: cunoașterea, voința, viața, atotputernicia, etc.
- Cele care nu spun nimic despre actul divin, dar descoperă din modul de existență al Lui: unitatea, eternitatea, etc.

Această împărțire cuprinde toate atributele divine.

Nu suntem de acord cu afirmația că timpul prezent nu are nicio legătură cu viitorul. Ni se pare că faptele noastre prezente influențează viitorul și ele contează. Niciun lucru nu poate influența voința și nicio voință nu poate exista fără puterea divină. Prima parte este evident falsă: *Daruri să nu primeşti, căci darurile orbesc ochii celor ce văd şi strâmbă pricinile cele drepte*. (Exod 23.8).

6. Concluzii

Spinoza este cel mai important exponent al raționalismului[61]. El este unul dintre cei

[60] Deci se presupune ființa care gândește.
[61] Curent filosofic respins de Kant în mod definitiv, în *Critica rațiunii pure*.

trei mari raționaliști din sec. al XVII-lea, alături de Leibniz și Descartes, fiind unul dintre cei mai energici, stimulanți, totali gânditori. Puțini stârnesc un interes atât de viu[62].

Raționalismul lui Spinoza are trei proiecții: etică[63], epistemologică[64] și metafizică[65]. Gândirea lui este bazată pe fericire și seninătate[66], fiind determinată fundamental de ordinea generală, de aspectul universal. Acestui aspect i se subordonează individualul, particularul. Individualitatea nu dispare, însă, ea se supune unor legi universale; în cauzalitatea general universală, individul este conștient și este în posesia libertății[67]. Filozofia[68] lui Spinoza este raționalistă, este foarte abstractă, dar este adresată vieții. Ea oferă o şansă de a înțelege propria oportunitate, de a înfrunta pasiunile și impulsurile dăunătoare, de a dobândi un grad de libertate personală. Spinoza face acest lucru printr-un grad foarte înalt de speculație filosofică. El inserează ființa omenească în legile naturale, care guvernează întreg universul, toată realitatea. Metafizica cea mai abstractă face astfel parte dintr-un program de emancipare a ființei omenești. Ideile spinoziene au o originalitate profundă[69].

În lucrarea de față, am subliniat că există la Spinoza propoziții ortodoxe, dacă acestea se iau în considerare izolat. În analiza textelor, ortodoxia unei anumite propoziții a fost demostrată cu predilecție printr-un citat biblic.

BIBLIOGRAPHY

Blay, Michel, Grand Dictionaire de la Philosophie, Editura Larousse – CNRS EDITION, France, 2012, ISBN LAROUSSE: 978-2-03-586112-2, ISBN CNRS EDITIONS: 978-2-271-07437-9.

Heidegger, Martin, *CONCEPTELE FUNDAMENTALE ALE METAFIZICII LUME FINITUDINE SINGURĂTATE*, Traducere din germană de Paul Gabriel Sandu, Editura HUMANITAS, București, 2019.

Lenoir, Frédéric, *Miracolul Spinoza: o filosofie menită să ne lumineze calea*, traducere din limba franceză de Nicolas Weisz, Editura Philobia, București, 2019.

Revista de filosofie, vol. XII, director C. Rădulescu-Motru, B. Spinoza 250 ani de la moarte, Brucăr, I., *Filosofia lui Spinoza*, Spinoza, B., *Etica*, tradusă din limba latină de prof. S. Katz, Editura Seneca Lucius Annaeus, ISBN 978-606-93745-8-0, București, 2017.

Solé, Joan, *Spinoza : Filosofia după metoda geometrică*, Editura Litera, București, 2020.

Spinoza, Baruch, *Baruch Spinoza Oevres Completes*, Edition etablie et présentée par Thibault Gress, Traduction de Charles Apuhn, Editura Bouquins, Paris, 2019, ISBN 978-2-221-15749-7.

[62] Studiul asupra psihlogiei umane este citit și acum.
[63] A susținut că binele, pentru om, înseamnă guvernarea vieții proprii în acord cu ordinea universală.
[64] A susținut că intelectul poate cunoaște ordinea rațională subiacentă realității.
[65] Susține că realității îi este subiacentă o ordine rațională necesară. Solé, *Spinoza*, 8-13.
[66] Solé, *Spinoza*, 10-11.
[67] Solé, *Spinoza*, 25.
[68] Etica, psihologia, antropologia și metafizica.
[69] Solé, *Spinoza*, 24.

RHETORIC IN THE REFLEXIVE RELIGIOUS PHILOSOPHY OF DUMITRU STĂNILOAE - A LINGUISTIC – PHILOSOPHICAL INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE

Marius Golea
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: Dumitru Stăniloae extensively and intensively used the means of the rhetoric in order to express his very complex philosophical ideas. Stăniloae pushed the boundaries of the Romanian language and manifested a very innovative genius in coining even new words, because he felt that the already existing vocabulary wasn't enough for wording his theological intuitions, especially those concerning the cataphatic-negative theology and the apophatic theology. And not so rarely, Stăniloae even reached the realm of the poetry in his reflexive religious philosophy. In our research we have come across an abundance of tropes of broad diversity of types, but the limited dimensions of this paper wont' allow us to treat this aspect exhaustively. The purpose of this paper is that of exploring the rare rhetorical genius Stăniloae had in order to hint at the extent which the rhetoric contributed to his work. The research method adopted by us as support for our research on the theme, it has been the qualitative method as formulated by the worldview of the postpositivism. We think that we have succeeded in offering the reader at least a starting point in contouring the stature of Dumitru Stăniloae as an accomplished rhetorician.

Keywords: Father Professor PhD Academician Dumitru Stăniloae, interdisciplinarity, negative-cataphatic and apophatic theology, rhetoric, system of reflexive religious philosophy, tropes

1. Prolegomena

A paramount aspect previously not treated – as far as we are aware of it –, and that in our opinion provided Dumitru Stăniloae's writings both with the perlocutionary effect and with the capacity of exploring realms of thinking of almost inexpressible content, it is that of a rare skillfulness in using the Romanian language in innovative ways by words coinage and by tropes creation and use. During our endeavor of translating Stăniloae's works in the English language[1] we have been fighting enormous difficulties in finding the best suitable traductological solutions in our intent to preserve the source unit of meaning together with the style characteristics. By using the means of the rhetoric Stăniloae covered some linguistic and semantic voids, and this submits one to an uphill endeavor when attempting to make a good conveying of the meaning in translating negative-cataphatic and apophatic theology – while using concepts originating in the surrounding material world with the intent to express and

[1] The interested reader can find on / and freely download from www.academia.edu, translated in the English language, the first 9 volumes of *The Romanian Philokalia* and 10 *author volumes* (6 titles, some of them having three or two volumes) belonging to Dumitru Stăniloae. Also, at the same webpage, one can find a synthesis of Stăniloae's theology written by us: *The Church – Laboratory of Salvation* (in English and Romanian), and our work in twelve volumes (8494 pages): *Saint Dumitru the Restorer of the Christian Theology – Quasy PhD Thesis*, which constitutes an exhaustive analysis of Dumitru Stăniloae's theological system, demonstrating his profoundly innovative and progressist theological-philosophical genius. We recommend this last work to everyone who aims to write diverse papers on Stăniloae's theology because it has the material grouped on 136 themes, given in alphabetical order, starting with *acedia* and ending with *worshipping*, mentioning the sources and giving the whole paragraphs. It also offers the possibility to electronically search for a certain *keyword* or to use the AI in order to elaborate diverse syntheses or in order to develop quantitative research (graphs, tables, labels etc.).

describe spiritual realities (Lakoff, Johnson 1980)[2]. Any attempt to fully understand and perceive Stăniloae's works must pay the necessary and unavoidable attention to the rhetoric side of his writings. We think that we can argue, with the necessary degree of certitude, that the immense stature of Dumitru Stăniloae owes some important part of its height to Stăniloae's linguistic genius as well.

2. Rhetorical Analysis of the Tropes Use in Dumitru Stăniloae's Reflexive Religious Philosophy

We have noticed in the writings of Dumitru Stăniloae a great abundance of tropes, of a broad diversity of types, and we thing we can argue that this is a paramount characteristic of Stăniloae style of writing. Far from falling into prolixity, Stăniloae maintained a very coherent wording while achieving a high complexity of ideas in the paragraphs he wrote. We have also ascertained that Stăniloae didn't use his rhetoric skills as an added embellishment, one that could have been perceived by the reader as artificial to some extent, but themselves Stăniloae's ideas have been organically thought through and expressed by the used tropes.

Have a look, for instance, at the chiasm Stăniloae used to express his temperate and balanced approach on the progress – conservatism relation in theology.

> "As damaging the theology fixed in the formulas of the past is, as damaging it is also the theology stuck exclusively to the present." (Stăniloae 2003: 107)

The symmetry accomplished in the trope from above it organically and condensely expressed the stance of Stăniloae on the fact that - as he proved it throughout all his reflexive religious philosophy – progress is positive and inherent to theology as well. In this regard we have to mention Stăniloae's assertion that "God orients Himself also according to new circumstances we are living in, ant his interminable action itself is understood always under new aspects by us" (2003: 95). In Stăniloae's view, far from being stubbornly locked into past "Christendom can help the progress through and incessant spiritualization" (2003: 106-107). The Christian theology "it is open to a true progress" (Stăniloae 2003: 108), but the counterbalance and the equilibrium element of Stăniloae's reflexive religious philosophy is the fact that "the theology must be anchored in the unchanged foundation laid by Christ" (Stăniloae 2003: 109-110); and Stăniloae saw this foundation not as an impediment in the way of the mankind's progress, but as the basis used by theology "it make accessible the good things of Christ to the today's people, and it prepares these people for the full participation to the good things of Christ in the future age, constituting by this a ferment of the progress during each period of time" (2003: 109-110). Even the dogmas, though

[2] This approach on the word/concept relation was analyzed also by Eugeniu Coșeriu - the illustrious almost unknown to Romanians, Romanian linguist, arguably one among the most important linguists the world ever had -, in his works on the *philosophy of the language*. In this sense, Coșeriu said: "This problem can be formulated in an ontological sense: Does the word (in its quality of onoma: signifier) actually correspond to the being or the object which it names? Neither the affirmative nor the positive answer to this question changes anything at all of the problem's meaning Then, the problem can be formulated from logical-functional perspective: What is the purpose the word exists on? What one reaches like, from articulated sound to name? What is the connection between the object designated by name and what is said about that object? Finally, the question can be oriented in the direction of the name's origin and thus it becomes a problem of glottogonic nature. What we have come like, to the fact that some objects are invested with the respective names? What the origins, of the words and of the *language-use* by and large, are? During this period, they had in sight, de facto, mainly the ontological aspects of the problem. The logical-functional aspect was, for several times, sketched by Plato, but it was explicitly discussed only by Aristotle. Finally, the glottogonic aspect represented the central point of the discussion in the philosophy from after Aristotle, and it appeared, in similar formulations, in the later philosophy of the *language-use*, until Leibniz." (2011: 64).

formulated and accepted once for all, they can be valued by progress seen as highlighting here an aspect and there another aspect of the dogmas, so that the dogmas' inexhaustible spiritual richness to match "the preoccupations and the spiritual age of the believers living at a certain time" (Stăniloae 2003: 110). We are concluding this very brief incursion into comprising and complex religious philosophy of the progress as developed by Stăniloae, by quoting his assertion that "the world, by and large, it will follow, from the point of view of the social structures and of the intellectual-scientific development, a progress live. (…) Christendom mustn't oppose this progress, but to support it, for this progress can be also the basis of a spiritual progress" (1997: 255).

Another very powerful chiasm with huge theological implication is:

> "Thus, only where the Church is there is the Eucharist too, and only there where the Eucharist is, there is the Church too." (Stăniloae 2006: 108).

Stăniloae opinionated that the only path to ecumenism is that represented by the Eucharist. Stăniloae repeatedly emphasized that the Holy Ghost is a Ghost of union and not of division (2003: 307), and in this we see a paramount argument for continual action in the direction of identifying and putting in practice the necessary means for uniting the Church again. Stăniloae agreed the assertions of some (even non-Orthodox) theologians by saying: "The Orthodox theologians, Karmiris and Meyendorff, or the Occidental theologian J. Schultz, they are right when saying that the foundation of the Church's unity in Orthodoxy isn't from beneath, from the believers' agreement, but it is from above, from Christ. But from here one cannot draw the conclusion, as those ones did, that the separations of the Christians in diverse Churches are only superficial and not touching the Church's actual unity" (2006: 109). And the argumentation in this direction could continue on tens of pages, but we limit our action only to his at how Dumitru Stăniloae used the rhetoric mean in the so complex and divisive matter of the ecumenism.

Other expressive chiasms we have come across with as formulated by Stăniloae are: "It was necessary the Son of Man to sink Himself in the human nature and through the human nature into water, in order us, by being sunk in water, to sink ourselves in His godlike life, or in His Holy Ghost." (1997: 26); the "Sacrifice of the Eucharist is a Mystery (…) and even the Mystery is a sacrifice" (1997: 70); "The fragrance of His sacrifice becomes thus the fragrance of our sacrifice too, and the fragrance of our sacrifice becomes the fragrance of His sacrifice too." (1997: 73).

Stăniloae used quite a lot of oxymorons, in order to potentiate the perlocutionary effect of his philosophical discourse. For instance, when Stăniloae described the state of the fallen man, deemed by him as a total locking up into egotism – and this can bee seen also in the doctrine about hell formulated by Stăniloae which he asserts in that God doesn't totally forsake his creation, the man, even in hell -, Stăniloae wrote that: "The man is incapable to leave the passion of the infinity even when he totally locks himself up in finite" (2003: 177). Stăniloae also spoke about the "absent presence" (2003: 211) of the persons one loves as one possible explanation for our tendency towards communion, towards having interpersonal relations, or towards what he called as "interpersonal communion" (2003: 211). When describing the mode which the human being knows God in a state of high communion with and closeness to God, Stăniloae used the oxymoronic expression: "a nescience knowledge" (1992: 293); this expression attempt to describe the essence of the hesychastic apophatic theology.

Stăniloae extensively used the speech figure of the metaphor, some of the metaphors he used being taken from previous authors while others being conceived by himself. In order to illustrate both mentioned cases, we are giving here list comprising a few examples: "Sun of

Righteousness" (2003: 107), "Sun of the Revelation" (2003: 111), "each person is inserted as a new eye of spiritual transparency on the nature's fabric" (2003: 404-405), "tumultuous waves of the sea of common sensations" (2003: 417-418), he used metaphors in order to transcend the shortcoming of the material words and in the attempt to convey spiritual meanings (2003: 417-417), "the people are actualizing their godlike image of authentic humanity (…) by living according to the symphony of these rationalities (of God, o. n.)" (2003: 426), "the richness of the divine life and thinking it is reflected in a non-comprised ocean of spiritual lights" (2003: 442), "he falls into a shadow of the existence" (2003: 465), "neither the borderless and muddy pond of the libertinage leads us to the ocean of love and of the freedom of God, not the lake of fix understanding that water of which moves inside the shores, but only the river that always flows further (upwards), but between the banks ensuring the flowing" (2003: 519-520). We are concluding the short incursion into the realm of the metaphor's use in the reflexive religious philosophy belonging to Stăniloae, by further analyzing the last metaphor mentioned by us in the enumeration of metaphors from above. In this concern, we think that we have here another example of what we could call as Stăniloae's cautious/balanced progressivism, so that the Christian theology by and large to remain connected both to its foundation that is Christ and to the mankind's progress as guided by Christ. Stăniloae metaphorically called the libertinage as a muddy pond because he reckoned it as harmful and wrong, while he also spoke about a lack with stale water no longer able to quench the mankind's thirst for progress, a progress seen by Stăniloae as a continual spiritualization having as destination the mankind's transparency to God and integration into God. We thin that we can argue that the notion of progress had at Stăniloae both ontological and epistemological value of truth; also, it seems that Stăniloae not only granted the progress with a positive ethical value, but he also saw the opposition to progress as a non-Christian and as an unethical behavior.

Maybe the most frequent presence of tropes at Stăniloae was constituted of the use of complex tropes which can be taxonomized within several types of figures of speech in the same time. For instance, Stăniloae called God as "supra-luminous darkness" (2003: 137), and in this we see the presence of the following tropes: paradox, contraries, hyperbole; "an "infinity of the infinite"" (2003: 177): hyperbole, antanaclasis; "infinite of the infinite" (2003: 177): hyperbole, antanaclasis; "a movement above any movement" (2003; 177): hyperbole, antanaclasis; "a forgetfulness of the forgetfulness" (2003: 211): hyperbole, antanaclasis; "the saint anticipates the horizons of the eternal, consummate humanity" (2003: 282): portrait, metaphor; "we are only a new drop (…) some kind of "small infinite"" (2006: 136): metaphor, oxymoron; "this slavery is the free slavery, the slavery of an intense will to remain free, and to work according to the law of the freedom and of the not-betrayed love" (1997: 38): paradox, oxymoron; "and where His body and blood are, their Subject Himself is fully present and working. So, the Subject Himself of Christ, as Subject of His body and blood becomes through Eucharist direct subject of our body and blood (…)" (1997: 60): anadiplosis, anaphora; "The proud one he comprises smoke. The humbleness is the valley of the rich crops sipping their power out of the infinite's sap. The pride is the barren rock battered by the nothing's blizzard, drying the life out. The humbleness is the supreme transparency of the human nature after banishing away the passion's clouds, a transparency penetrating every faculty of the soul. (…) He is, to himself, mist and smoke. His passions are the sick concretions of his ego, impeding him seeing the reality. And these concretions do not obstruct only his ability to see the reality differing from him, but they obstruct also his possibility to really see himself. The swell of the ego, of the smoke emanated by the ego, it is placed between his sight and his real self, and he considers himself what he, in reality, isn't." (1992: 149-150). We are gong to conclude this short analysis on the complex tropes used by Stăniloae by quoting in the following a very beautiful example of poetical text present in

Stăniloae's reflexive religious philosophy, which we have ascertained in the presence of portrait, hypotyposis, and hyperbole:

> "The Apostles looking at His eyes, they were seeing this supreme light, though in a kenotic form, accessible to them, the supreme form of human gentleness and understanding. The All-Clean Mother saw, at Her turn, in His eyes, with Her understanding and feeling as mother, the deep mystery of light from His eyes. They didn't see in this infinity from Christ's eyes a certain inexpressive force of the nature, but they saw full of sense Person's infinity, superior to nature. They saw in His eyes the ultimate cause of all the things, but also differing from all things, crosses by a deep loving intention of the Person. They saw in His eyes each thing in its ultimate origin, but in a conscious, intentional, spiritual deep, and not as in a still indefinite nature's force. They saw in the human eyes of Christ a sight that made proven the act of the supreme transcending of His towards his own infinity as Person, which just by that was transparent to His Mother and to His Apostles, without they being able to express it." (Stăniloae 2005: 225)

Another trope extensively used by Dumitru Stăniloae was the paradox. We are expressing here the disagreement concerning the idea that everything that we cannot explain at God or about God is paradoxical, and also the resulting / implicit assumption that God would be paradoxical. We feel ourselves more comfortable to add to any such affirmation on the paradoxical realities related to God the circumstantial assumption that that paradox is how we are able to perceive those realities like, but for now, and we disagree the tendency to reckon the paradox as a permanent trait of God.

In explaining the human being – nature relation, Stăniloae formulates the paradox that "if the man hadn't had the freedom to freely renounce his freedom, the man wouldn't have been asked for affirm his freedom by mastering upon nature. The basis of the entire greatness of man's godlike image it stays in the man's freedom. But in this freedom, it has been involved also the possibility of affirming his freedom by renouncing in the same time to his freedom and to continuously approving - through his renouncement - his renouncement to his freedom" (2003: 431). In other words, the human being is paradoxically free so that she/he can renounce even to that freedom. Stăniloae saw that "Another paradox is that just in the form of common existence in the callous nature's passions, there emerge the divergences which tear apart the human being; they tear the human being apart, in identical pieces which lack the true personal characters. On the contrary, the form of personal existence it is a form of existence in communion, in which each man grows up in the originality of his own self-giving, on the measure he gives himself and according to the special gift he has received, or he makes himself totally available to others" (1997: 38) – in other words Stăniloae attempted to express that in his view, more personal meant more communal.

But maybe the trope defining Stăniloae's rhetoric in the fullest manner was as him the rhetorical catachresis. This search for coining new words and new collocations was characteristic to what we think that we can call his constant ascending, in his reflexive religious philosophy, to the highest in subtlety and to the richest in consequences inferences. Such a genius thinking needed means of expression non existing at that time, so that Stăniloae was forced to contrive those means by himself.

A first way of expressing his thoughts belonging to cataphatic-negative theology and to the apophatic theology was that of attaching as the negation to the necessary words, in order to achieve the desired nuance that he wanted to express. In the following we are going

to give an enumeration of such words and, because our argument makes sense in and it is bases on original Romanian words, we are forced to give, in parallel, the Romanian words as well. As we have ascertained it on several occasions – and we think that we can argue that thew source for that was the fact that Stăniloae extensively and intensively read foreign authors in their vernacular languages – some words did not have a direct correspondent in Romanian so that Stăniloae coined a Romanian form for that, but the coined form of the word has a direct correspondent in English. Let's take for instance the word *nenașterea*[3] (1977: 379, 410), a word that doesn't actually belong to the usual Romanian vocabulary but it has the form *unbegottenness* in English. Other words coined by attaching the negation as a prefix to a positive word, are: *nevârstnicia minții / the inexperience the (youth) of the mind* (1993(5): 427); *nepăcătuire / impeccability (non-sinning)* (1997: 47); *neîncepătorie / lack-of-beginning* (1948: 33); *neîmpătimire / dispassion (lack-of-addiction)* (1948: 53); *nerăpită / non-kidnapped* (1977: 345); *necomplicație / lack-of-complication* (1948: 137); *neiuțime / non-wrath (lack-of-wrath)* (1948: 186); *neînfumurare / non-haughtiness* (1948: 186); *nemândrie / non-pride* (1948: 186); *nepismuire / non-envy* (1948: 186); *neviclenie / non-cunningness (lack-of-cunningness)* (1948: 187); *neiubirea de argint / the non-love (the absence of love) for money* (1948: 187); *neieșirea / non-going-out* (1948: 187); *necompătimirea / the-lack-of-compasison* (1948: 190); *nematerialnic / he who doesn't search for the material / worldly things* (1948: 215); *nemoleșit / non-drowsy* (1948: 215); *netrândav / non-idle* (1948: 215); *neprisosirea mâncării / the non-abundance exceeding of the food (the non-abundance of the food)* (1948: 289); *nelavreme / untimely (at a wrong time)* (1976: 86); *nedestoinic / unskillful (unable to)* (1976: 174); *neabsolut / non-absolute* 2003: 275) and so on. Another method used in order to achieve the rhetoric catachresis was that of coining collocations: *nemărginit-mai-multul / the borderless much-more* (1992: 12); *preaneprihănită* și *preanecunoscută* / *all-righteous* and *all-unknown* (1977: 160); *nemaiparticipând / no-longer-participating* (1980: 255) etc. Adding particles on role as prefix for coining words, it included at Stăniloae also the particle *pre* expressing something taking place before, or in advance to something else, for instance *preîncarnațional / pre-incarnational* (2006: 111-112). To Stăniloae's rhetoric catachresis contribute also the means of the calligram as for instance in the spelling: *Jesus-Christ-God-Man* (2003: 72).

Maybe the most plainly is illustrated Stăniloae's use of rhetorical catachresis by collocations like the following: "supra-existent existence" (2003: 156); "knowledge above knowledge" (2003: 175); "non-silent voices" (2003: 460).

3. Conclusions

The previous exegetes and scholars researching the works of Dumitru Stăniloae haven't approached or studied the so-characteristic use of language manifested by Stăniloae and, as far as we are aware of it, we think that we can argue that such a study is a novelty. In our undertaking we have tried to focus our considerations only on the implications had by such an innovative and rich use of the language upon Stăniloae's perlocutionary effect of his discourse, and we have also attempted to hint at the effects such a language skillfulness has on the uniqueness of the system of religious reflexive theology as elaborated by Dumitru Stăniloae.

We think that we have succeeded in arguing that in this direction too, as in the whole content of his works and in the whole his stance, Dumitru Stăniloae manifested actually a very open to progress and innovation tendency, and that led him – as he wrote in his fundamental work *The Orthodox Dogmatic Theology* - to write "a synthesis of Orthodox

[3] We have decided to use Italics instead of quotation marks, in this paragraph only, in order not to burden the text too much and also intending to make it easier to read.

dogmatic theology. This is not a reproduction of the former studies, but it is thought anew and as a whole" (2003: 5).

The research notes taken by us during our endeavor of translating his works in the English language, offering also some variant of traductological solutions which at least partially to alleviate the difficulties of rendering the unit of meaning from Romanian to English, in the conditions of such a high language creativity manifested by Dumitru Stăniloae, constituted the substance of our *Dictionary of Religious Terms*, containing chapter as: *Difficulties of Translation*, *Words and Short Expressions*, *Names of the Fathers from Paterikon*, *Names and Titles*, *Expressions*, *Liturgy and Typicon*, *Dogmatics (...)*, and *Abbreviations*[4] [5]. We recommend the use of this *dictionary* as the only work of such nature and because it offers an *Orthodox* approach on translation in English. For instance, as Stăniloae himself argued, the use of the expression *Christ is risen* instead of *Christ is resurrected* it narrows the theological paradigm of the *resurrection of Christ*. In this regard Stăniloae said, in his monumental work on the *Theology of the Icon*:

> "The two modes of iconographical representation of the Resurrection (representing Christ resurrecting alone – as the Occidental do; representing the soteriological and social side of the redemption work - as the Eastern icons do, t. n.), they actually are solidary with the two conceptions about the salvation in Christ. In the Occidental theology, by not having any power in Himself which to be shown in Resurrection, Christ *is risen* alone, from the extreme helplessness of the death, by the Father, the Father following then to attribute, to the ones who believe, a created grace, granted to Christ for His meritorious deed, but which He doesn't need. In the Orthodox theology, Christ irradiates out of Himself, or out of His body and soul, the uncreated energy, this irradiation starting even while He was in hell, and this energy penetrating the ones who hoped for His coming even before He actually came into body. Through His sacrifice, immediately after He yielded His soul on Golgotha, Christ entered not only the full communion with the Father, but also with the people, with the souls of the bodiless ones, before resurrecting His own body." (2006: 71- 72)

Also, one mor argument for the use of the expression *Christ is resurrected* instead of *Christ is risen* – as Stăniloae showed too – it is that if Christ (only) rose, it could mean that Christ didn't die.

We hope that our paper will initiate a new perspective in studying the works of Dumitru Stnialoe from a linguistic/rhetoric/semiotic perspective, so that to be highlighted the full paradigm of the contributions he brought to the universal culture, not only theological as it has been widely assumed until now, but also as a religious philosopher who has created a system of reflexive religious philosophy, and also his rich linguistic/terminological contribution he brought to the Romanian language.

[4] This *Dictionary of Religious Terms* can be downloaded for free from *www. academia.edu*.

[5] In addition to that we also recommend our book *Aspecte traductologice privind traducerea textelor religionase creștine din limba română în limba engleză (Traductological Aspects Concerning the Translation of the Christian Religious Texts from Romanian to English)*, that can be freely downloaded from www.academia.edu as well.

BIBLIOGRAPHY

COȘERIU, Eugeniu. 2011. *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau. (The History of the Philosophy of the Language. Since the Beginnings until Rousseau.*) Bucharest: Humanitas.

RESWELL, John W. 2014. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications.

DÖRNYEI, Zoltán. 2011. *Research Methods in Applied Linguistic*. London: Oxford University Press.

GOLEA, Marius. 2021. *Metalinguistic Dictionary* / *Dicționar metalingvistic*. Arad.

GOLEA, Marius. 2023. *Saint Dumitru the Restorer of the Christian Theology*. Volumes I-XII (8494 pages). Arad.

LAKOFF, George. **JOHNSON**, Mark. 1980. *Metaphors We Libe By (Conceptual Metaphor Theory)*. Chicago: University of Chicago Press.

STĂNILOAE, Dumitru. 1976. *The Romanian Philokalia*¸ volume V. Bucharest: Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church.

STĂNILOAE, Dumitru. 1977. *The Romanian Philokalia*¸ volume VI. Bucharest: Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church.

STĂNILOAE, Dumitru. 1980. *The Romanian Philokalia*¸ volume IX. Bucharest: Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church.

STĂNILOAE, Dumitru. 1992. *Spiritualitatea Ortodoxă. Ascetica și Mistica (The Orthodox Spirituality. The Asceticism and the Mysticism)*. Bucharest: Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church.

STĂNILOAE, Dumitru. 1993 (1). *Iisus Hristos sau Restaurarea Omului (Jesus Christ or the Restoration of the Man)*. Second Edition, Omniscop Publishing House: Craiova.

STĂNILOAE, Dumitru. 1993 (2). *Viața și învățătura Sfântului Grigore Palama (The Life and the Teaching of Saint Gregory Palamas)*. Second Edition. Scripta: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1993 (3). *Iisus Hristos lumina lumii și îndumnezeitorul omului (Jesus Christ the Light of the World and the Deifier of the Man)*. Anastasia: Bucharest.

STĂNILOAE. Dumitru. 1993(4). *Filocalia Română. Volum II (The Romanian Philokalia. Volume II)*. Second Edition. Harisma: Bucharest.

STĂNILOAE. Dumitru. 1993(5). *Filocalia Română. Volum III. (The Romanian Philokalia. Volume III)*. Second Edition. Harisma: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1995 (1, vol. I) *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu (The Immortal Image of God)*. Cristal: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1995 (2, vol. II) *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu (The Immortal Image of God)*. Cristal: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1997. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (The Orthodox Dogmatic Theology)*. Vol. III, Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 2003. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (The Orthodox Dogmatic Theology)*. Vol. I. Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 2005. *O Teologie a Icoanei (A Theology of the Icon)*. Anastasia Publishing House: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 2006. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (The Orthodox Dogmatic Theology)*. Vol. II, Publishing House Apologeticum, Electronic Edition.

STĂNILOAE. Dumitru. 1948. *Filocalia Română*. *Volum IV*. *(The Romanian Philokalia. Volume IV)*. Sibiu: Tipografia Arhidiecezana.

COMPREHENSION AND ETHICAL FINALITY IN THE THINKING OF VASILE PÂRVAN

Claudiu Holdiș
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The moral and metaphysical order represent important coordinates in the philosophy of history promoted by Vasile Pârvan. Stoicism, Neoplatonism and Christianity represent constitutive elements of the moral ideal. The analysis of Greco-Roman antiquity is done through the prism of these elements. Pârvan is a follower of Stoicism, whose ethical principles he promotes and supports with maximum intensity. The main Stoic elements are finite human dignity, duty to the state and to the gods. To all this, religion is added, which is a true spiritual encyclopedia. Understanding the history of humanity is done through metaphysical and ethical aspects.

Keywords: metaphysical order, moral orders, stoicism, religion, state, metaphysics

Din periplul ideatic al lui Vasile Pârvan nu putea lipsi abordarea de tip etic, aceasta reprezentând unul dintre marile puncte de referință ale expozeului său de tip umanist. Este cunoscut faptul că Pârvan a fost puternic influențat de scrierile filozofilor antici, dintre care de departe se desprind cele ale lui Marcus Aurelius. Apropierea lui Pârvan de stoicismul împăratului Marcus Aurelius are loc încă din tinerețea istoricului. În 1909 Pârvan scrie studiul intitulat „M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus", unde expune doctrina filozofică stoică. Contextul crează ocazia de a împărtăși propriile sale opinii, izvorâte din influențele majore ale respectivei doctrine asupra universului gândirii sale. Studiul istoricului nostru împărtășește o concepție cu o încărcătură destul de sobră și gravă asupra vieții, dar subliniază, reține și promovează o anumită condiționare social-politică a elementului moral.

Pentru început istoricul și gânditorul nostru va creiona cadrul istoric în care este surprinsă ascensiunea imperiului lui Alexandru Macedon și decăderea politică a polis-urilor grecești. În cadrul strict al acestora erau asigurate încă din vechime protecția cetățeanului și înaltul sentiment civic. Potrivit lui Pârvan, filozofia stoică se naște într-un moment de mare cumpănă sufletească a poporului grec. Astfel, începe analiza istoricul și gânditorul român, prin secolul al IV-lea religia politeistă a grecilor, care asigurase în cadrul vieții de până atunci liniile armonice ale existenței, căzuse acum din pricina atacurilor permanente la care fusese supusă tocmai de către filozofie. Xenophanes este cel care încearcă să impună un monism revoluționar, care implică negarea „pluralității puterii conducătoare divine"[1]. Cu toate strădaniile învățaților vremii, acel zeu unic nu se hotărâse încă a coborî în mijlocul oamenilor. Ba mai mult, întemeierea imperiului macedonienilor adusese o înmulțire a zeilor și a cultelor. Apare o anumită ardoare în concentrarea sentimentului religios doar asupra unui singur zeu, încă nenumit, dar considerat atotputernic și atotstăpânitor. Această religiozitate crecândă a maselor, aduce în prim plan o sumedenie de întrebări cu caracter teologico-metafizic, privitoare la esența și sensul lumii și a vieții. Apoi, problematica unei vieți viitoare implica, o mereu crescândă teamă de moarte[2]. În altă ordine de idei, superstițiile mereu crescânde, „practicile religioase orientale și exotice", mesajele precare transmise de doctrinele filozofice

[1] Vasile Pârvan, *M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus A. D. 138- 161. Studiu istoric,* București, Editura Minerva, 1909, p. 85;
[2] Acum se ajunge la apariția unor practici, care împing „lumea la un cult, am putea zice frenetic, al vechilor misterii"(Ibidem);

existente, căutarea unui alt sens în ceea ce privește concepția generală despre lume, au determinat mărirea anarhiei în cazul „vieţii spirituale elenice in ordinea metafizica”[3]. Ordinea morală, la rândul ei va fi străbătută de sentimente contradictorii subliniază Pârvan, evidențiind substratul social – psihologic asemănător decăderii metafizice. Ordinea metafizică și ordinea morală traversează o perioadă de decădere arată istoricul român în această etapă a „ridicării imperiului elenistic”[4]. Tot ceea ce îi animaseră pe atenieni sau pe spartani, idealurile în numele cărora luptaseră, acum sunt eliminate în favoarea amplasării cetățeanului în interiorul unei vieți confortabile, în funcție de priceperile fiecăreia. Economicul preia acum frâiele, iar noul drum se diferențiază total de cel vechi[5]. Pătura cultă elină a vremii, se află în căutarea unui ideal moral, în special filozofii. Aceștia considerau că fără acest ideal „de care viaţa omului conştient de natura nepământească a sufletului său , atunci, ca şi azi , nu avea în ea însăşi nici o raţiune de a fi trăită”[6]. Pârvan se arată îngrijorat în legătură cu formula de guvernământ a vremii, deoarece este vorba de o conducere autoritară instaurată de Alexandru Macedon. Este știut faptul că în astfel de regimuri absolutiste drepturile omului și crezurile lui nu valorează mare lucru, mai ales dacă nu se aliniază dorințelor monarhului. Pârvan face paralela cu celebrul Cato din imperiul roman și cu „alte tradiții republicane”, acestea acum nemaiavând teren propice de dezvoltare.

Romanii cei din vechime declaraseră la rândul lor că îmbrățișează stoicismul fără nici un dubiu. Această convingere adâncă, la romani, nu își avea rădăcinile într-o educație filozofică foarte profundă, ci în „tradiția aspră republicană”. La romani „legea” se compunea din trei paliere. Primul este reprezentat de Destin, al doilea de Providență și al treilea aparține lui Zeus. Aceasta este treimea romană, pentru care lupta se dădea până la moarte și în numele căreia acțiunea războinică lua pământuri întregi în stăpânire. Legea, pentru romani nu era nici pe departe o entitate de ordin metafizic și nu juca rolul vreunui principiu situat la baza lumii acesteia. Legea era „idealul politic al conservării şi măririi statului”[7]. Totuși, observa Pârvan, stoicismul roman practice se apropie foarte mult de cel filozofic, pentru că „idealul vieții încetase de a mai fi în afară de propriul suflet”[8]. Romanii nu se declară stoici, lucru care să provină din propria lor natură. Stoicismul, așa cum era văzut el de către romani, îngloba și partea de sacrificiu și jertfă, dar pentru aceasta trebuia să existe un ideal politic. Viața lor era profund înnobilată doar ca „forţa în serviciul statului”[9]. De acum înainte toți cetățenii romani trebuiau să fie educați pentru a păși pe noul drum opinează Pârvan.

Istoricul nostru analizează întreaga filozofie stoică, care de altfel l-a influențat profund, de pe poziții valorizante într-o primă fază, iar apoi are și unele accente critice. Întreaga gândire pârvaniană este influențată masiv de către filozofii stoici. Au existat și unii comentatori ai lui Pârvan, care neagă acest lucru, arătând că avem o rădăcină profundă într-un anume fond de rezonanță mioritică[10]. Pentru Al. Busuioceanu, studiul pârvanian despre Marcus Aurelius reprezintă „o apologie de o aprigă convingere a doctrinei storice”[11],

---

[3] Ibidem p. 86;
[4] Ibidem;
[5] Iată cum este descries de către Pârvan scopul vieţii „actualilor cetăţeni eleni”, care „se redusese la exploatarea meschin-egoistă a propriilor aptitudini în vederea unui trai cât mai plăcut . Spiritele mai întreprinzătoare plecau în Răsărit pentru a aduna bogăţii , a servi la curţile regale , ori a încerca aventuri războinice şi de călătorii . Peste tot însă , în masele populare, ca şi în pătura luminată domnia aceeişi întristătoare dezorientare morală” (Ibidem)
[6] Ibidem; „De aceea în toate şcolile filosofice ale acestui timp se şi observă o scădere a activităţii pur ştiinţifice şi speculative şi o creştere a interesului pentru problemele practice ale vieţii spiritual”(Ibidem)
[7] Ibidem p. 84;
[8] Ibidem;
[9] Ibidem;
[10] Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului,* Iași, Editura Junimea, 1987, p. 147;
[11] Al. Busuioceanu, *Pârvan, gânditorul,* în *Ramuri,* Craiova, II, 1934, p. 22;

împletită cu propriile cugetări și reflexii ale istoricului. Părerea noastră este aceea potrivit căreia, există nuanțe majore ale apartenenței sale la doctrina stoică, transmutate într-un sens propriu doar în ceea ce privește aspectul moral. Metafizica stoică nu îl atrage foarte tare. Pentru Pârvan, „metafizica (respectiv fizica+teologia și teleologia)" este „un amestec ciudat de concepții materialiste și teologice"[12]. În privința raționalismului stoic, același Pârvan îl privește cu un ochi destul de critic, subliniind că „împăcând materialismul vremii cu credinţa în zei", adusese în prim plan „o operă puţin ştiinţifică"[13]. Despre metafizică acestora, istoricul și gânditorul nostru o socotea „eclectică" atunci când pe ea , „ca pe un axiom nediscutabil, fu cladită partea capitală a doctrine stoice, cea etică"[14]. Logica se împarte potrivit stoicilor în retorică și dialectică. Dialectica stoică, își continuă Pârvan analiza, cuprindea logica formală și teoria cunoștiinței. Cu toate acestea, „filosofii practici stoici" preferă și impun chiar, „logica internă a convingerilor instinctiv-empirice" în locul celei formale, care ajunsese cu timpul „o simplă pedanterie obositoare"[15]. În ceea ce privește teoria cunoștiinței, aceasta se caracterizează printr-o formulă „consequent - senzualistă", cel puțin la început. Apoi, ea este nevoită să se transforme într-o formulă de tip idealist odată cu Panaitios, admițând existența în sufletul omenesc o „inteligență critică" independent de reprezentările brute[16].

Pentru stoici, realitatea este compusă din corpuri arăta Pârvan, drept pentru care, în această categorie sunt incluse atât sufletul, cât și zeii. Totuși în acestea, stoicii deosebesc „materia — substratul corporal—,de forță — elementul viu, inteligent (λόγος)", care dă lucrurilor proprietățile lor caracteristice[17]. În privința cauzei prime a universului, de unde provin majoritatea corpurilor, Pârvan îl evidențiază pe Zenon. Focul acestuia este un corp originar, sediul forței prime sinonimă cu inteligența supremă și prin urmare cu divinitatea însăși. Aceasta este adevărata forță, care însuflețește întreaga lume și care se constituie în cauza primă a universului[18]. Forța sau cauza primă va fi sinonimă cu „spiritul, inteligența, providența și soarta lumii"[19]. Aceasta, evidențiază Pârvan, este o manifestare de tip extern, „corporală", „mijlocit-divină" și „temporară" a divinității eterne[20]. „Doar sufletul omului e de natură divină"[21] spun stoicii. Materia din care el este compus face parte din focul etern. Sufletul nu trăiește după moarte, decât până la sfârșitul lumii acesteia, după care se unesc cu divinitatea. Existența aceasta temporară, de esență divină, impersonală a determinat, subliniază cu convingere Pârvan, pe unii stoici precum Seneca sau Poseidonos, să adopte linia panteistă a existenței eterne a sufletului. Dar, Marcus Aurelius sau Panaitios neagă înverșunați nemurirea sufletului. Potrivit concepției acestora sufletul nu este altceva decât un corp. Pentru Seneca, sufletul este cel care „se curăță prin moarte de josnicia pământească" și se întoarce înapoi la esența divină de unde a plecat.

Înțeleptul, arată Pârvan pe urma stoicilor, „trebue dară să trăiască potrivit naturei sale"[22]. Este și linia ridicată la rang de principiu de către Pârvan, pentru care istoricul este un astfel de înțelept. Istoricii sunt pentru Pârvan adevărați înțelepți. Ei sunt „preoții asprii ai unei

---

[12] Vasile Pârvan, *M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus A. D. 138- 161. Studiu istoric,* București, Editura Minerva, 1909, p. 96; „Deşi nu exista nimic real în afară de corpuri şi sufletul şi zeii înşişi tot corpuri sânt, stoicii deosebesc totuşi în ele materia — substratul corporal—, de forţă — elementul viu, inteligent (λόγος), — care singur poate da lucrurilor proprietăţile lor caracteristice"(Ibidem)
[13] Ibidem p. 99;
[14] Ibidem pp. 100-101;
[15] Ibidem p. 100;
[16] Ibidem;
[17] Ibidem p. 96-97;
[18] Ibidem p. 97;
[19] Ibidem;
[20] Ibidem;
[21] Ibidem p. 100;
[22] Ibidem p. 101;

religii de purificare". Istoricii de asemenea sunt profeți ai unui timp „cu mult prea îndepărtat pentru poftele grăbite ale hămesiților contemporani". Acest timp cu toate sensurile și atributele sale este istoricului, „imediat accesibil prin largul orizont al vederii istoric filozofice"[23]. Natura unui astfel de înțelept al stoicismului îi cere să se supună necondiționat puterii divine și inteligenței supreme din care a plecat. Un astfel de înțelept stoic „e *dator* să facă aceea ce *providența,* adică *soarta* i-a hotarât sa facă"[24]. Pentru Pârvan, la fel ca și pentru stoici, omul deține locul lui în univers. Este vorba de un loc aparte, putem spune chiar privilegiat, iar acesta este determinant pentru natura și menirea sa[25].

Rațiunea este o parte componentă a focului divin, iar prin intermediul acesteia, omul se apropie în cadrul unei ierarhii de anumite divinități particulare. Aceste divinități, se constituie la rândul lor în elemente ale Divinității totale. Omul este amplasat în centrul universului și reprezintă elementul de finalitate al științei. Dezvoltarea ordinii, a relațiilor dintre oameni reprezintă în mod clar scopul declarat al universului atotcuprinzător, dar și actul de mare voință a naturii. Natura, subliniază Marcus Aurelius a dat naștere lumii acesteia, într-un chip voluntar, iar liniile evolutive actuale, precum și transformările existente reprezintă consecința firească a voinței primare. Natura în accepțiunea pârvaniană, reprezintă iubirea de viață transpusă în toate formele. Tocmai această iubire ne cucerește ducând la victoria asupra elemntului amorf și greoi al trupului nostru. Această mișcare explozivă, puternic ritmată dă naștere bucuriei dansului, cântecului, instinctului de perpetuare a speciei. Tot ceea ce este frumos sau plăcut în natură, este luat și adaptat de om în diferite forme abstracte sau geometrice, iar apoi transpuse ritmului vieții noastre. Uneori această viață a noastră consimte să includă elemente artificiale, care contravin modelului de perfecțiune morală[26].

Stoicul în general, înlătură în mod intransigent elementul supranatural, care se găsește în intimitatea atitudinii religioase. Lumea noastră înconjurătoare, conectată la realitatea imediată, i se părea stoicului limitată, încărcată de durere și nenorocire. Pentru el nu există un nivel supranatural la care să tindă și eventual pentru care să lupte. Atunci apare idealul perfecțiunii morale. Pentru istoricul român „gândul religios" are o existență proprie, fiind „devenire istorică" și „valoare istorică"[27]. Sentimentul religios este gând, „e conștiința despre dualitatea om și lume", dar este în același timp o luptă „ a bietei ființe omenești cu Cosmosul"[28].

Înțeleptul este acela care caută să adune elementele perfecțiunii morale și să le sistematizeze în propria sa natură. Aceasta este prezentată de către linia stoică, ca având două modalități de percepere: esențialul ființei umane și elemntele care sunt străine acesteia. Legea naturii este conturată astfel prin elemntul conștiință. Există o legătură clară între conștiință și univers afirmă cu convingere stoicii. Omul, potrivit acestei accepțiuni, este imperios necesar să adopte o atitudine aflată în comuniune perfectă cu natura. Datorită acestui fapt se delimitează ființa omenească ca făcând parte din cadrul naturii universale. Pârvan afirmă existența unui „ritm inconștient", care va sistematiza formele primitive „după o lege unică". Ritmul este acela al vieții social individuale al poporului, „care trăiește împreună în condiții cosmice unitar-precise"[29].

---

[23] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 39;
[24] Vasile Pârvan, *M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus A. D. 138- 161. Studiu istoric,* București, Editura Minerva, 1909, p. 101;
[25] Ibidem p. 98;
[26] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 94;
[27] Ibidem p. 94;
[28] Ibidem;
[29] Ibidem p. 95;

Există în mod normal o contrapunere la Pârvan între etica stoică pe de o parte și metafizica stoică pe de altă parte. Stoicii înșiși admiteau la rândul lor de departe o anumită întâietate a moralei. Pârvan subliniază acest tip de raport, unde morala nu se află deloc într-un coincident cu metafizica. Filozofia istoriei în general trebuie să aibă o anume preocupare nu numai pentru sistemele filozofice în sine ori pentru o anumită dinamică a evenimentelor din viața oamenilor și a epocilor. Accentul trebuie pus pe aspectul pedagogic, de formare a tinerelor generații[30]. Pentru Pârvan o filozofie trebuie să se ridice din aspectele ei teoretice, pentru a se alinia la coordonatele vieții trăite. Filozofia ca atare, oricare ar fi ea, se împletește cu valorile reale ale vieții trăite. Istoria filozofiei reprezintă pentru gânditorul român o sumă de doctrine situate undeva la modul teoretic. Acestea impun o viață filozofică cu respectarea tuturor normelor insuflate de către acestea, evident cu diferențele aferente de la una la alta. Marcus Aurelius nu este întemeietorul unui sistem filozofic. Mai mult, ne arată Pârvan, el nu a adus nimic nou în filozofia stoică. De apreciat aici este „rolul pe care l-a avut filosofia în educarea acestui om așa de sfant al antichităţii păgâne”[31]. Pentru Pârvan, Marcus Aurelius este în primul rând un om și apoi Împărat. Marcus Aurelius este de apreciat ca om într-un univers valoric omenesc. Interesul se manifestă preponderant în jurul vieții sale în care preceptele stoicismului au fost promovate și respectate cu sfințenie. Vasile Pârvan se transpune fără nici un dubiu în efigia lui Marcus Aurelius. Asistăm la o reală dedublare a omului și a filozofului, care sfârșesc prin a se întrepătrunde reciproc.

Pârvan a trasat principalele momente ale apariției stoicismului[32], evidențiind propriile sale preocupări în ceea ce privește această doctrină filozofică. Așadar, Roma are nevoie de un curent de gândire pe care să-l adopte, aflat în directă concordanță cu realitățile social politice ale vremii. Pătura cultă a Romanilor și nu numai, era conștientă de absoluta necesitate a acestui lucru. Scepticismul și epicureismul nu coincideau cu coordonatele vremii, iar mesajul transmis nu găsise un prea mare ecou. Stoicismul venea de departe în prelungirea tradițiilor sobre republicane. Zenon, conducătorul școlii stoice, era unul dintre exemplele promovate de către Pârvan, lucru care reiese și din creionarea portretului acestuia[33]. Stoa propunea contextul ideativ mulat aproape la modul ideal pe coordonatele politice și sociale romane. În contextul dat, Pârvan este convins de influențele majore pe care le avea Stoa Romană prin considerațiile lui Seneca, Musonius, Epictet şi nu în ultimul rând ale lui Marcus Aurelius[34]. Aceștia promovau un panteism dublat de un idealism moral și de un anume optimism, care își făcură repede loc în majoritatea păturilor sociale. Cu cei trei are loc întoarcerea la tradițiile vechilor stoici, existând totuși „o oarecare înclinare platonică numai în teologia şi antropologi a ei”[35]. Epicureismul fusese, în viziunea lui Pârvan, unitar și consecvent în ceea ce privește explicarea dinamicii lumii și a vieții. Stoicismul, în același context era eterogen și inconsecvent până la un punct[36]. Cu toate acestea, același stoicism admitea și susținea

[30] „Noi suntem condamnați să fim ireductibili sau să ne retragem din luptă. Căci asupra noastră apasă răspunderea întregii vieți a națiunii”(Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 39);

[31] Vasile Pârvan, *M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus A. D. 138- 161. Studiu istoric,* București, Editura Minerva, 1909, p. 81;

[32] Ibidem p. 82;

[33] Ibidem p. 94;

[34] Ibidem p. 95;

[35] Ibidem;

[36] Pârvan va realiza o analiză a doctrinei stoice, arătând că la fundamentarea acesteia au contribuit majoritatea școlilor filozofice ale antichității. Își aduseră aportul și filozofi mult mai îndepărtați în timp, care din punct de vedere științific, nu mai erau de actualitate. De la cinici fuseseră împrumutate concepțiile etice. Ideea științei ca element fundamental de educare a omului, precum și de cunoaștere era de sorginte aristotelică. De la Heraclit, stoicii împrumutaseră ideea conform căreia, „forţa şi totodată elementul primitiv al lumii e focul : cauza aceasta primă şi ultimă e şi Dumnezeu însuşi”. Și iată că „în amanuntele doctrinei despre natură şi om stoicii completează însă pe Heraclit prin Aristoteles; aceasta totuşi nu-i împiedică de a primi în sistemul lor şi credinţa

demnitatea ființei umane și datoria pe care o are aceasta față de stat, dar și față de zei[37]. Aceste considerente au găsit răspunsuri și afinități în păturile politice romane fiind congruente cu evoluția socială a antichității romane. Ideile Porticului se mișcă în cadrul ansamblului epocii, fiind integrate profund în cadrul coordonatelor spirituale. Morala stoică cuprinde o serie de elemente pe care Pârvan le-a aplicat toată viața lui. Aceste elemente ale morale stoicilor vor fi valorificate în mod conștient, corespunzător propriului spirit, înclinațiilor sale. Pârvan nu a preluat în mod mecanic ideaticul de tip stoic și nu l-a promovat într-un astfel de chip, pentru a deveni o formă proprie de exprimare. El avea un spirit deja format influențat de doctrina de tip stoic, dar puternic dezvoltat în cadrele veacului său. Este vorba de un spirit matur, amplificat în sensul judecăților de valoare pe care le construiește și avansează în ceea ce privește morala stoică, pe care o cerceteză în mod științific cu atâta pasiune. Pârvan se manifestă în acest sens prin acțiunile sale, prin sentimentele proiectate în cadrul unui „cuget moral" și a unei „table de valori imanente enunțurilor evaluate pe care le formulează adesea"[38]. Mai mult, principiile moralei stoice intrau în rezonanță multiplă cu sufletul pârvanian, incluse fiind în principiile universale ale datoriei, activității sau muncii[39].

Datoria reprezintă pentru gânditorul român unul dintre principalele sisteme de referință a moralei stoice, pe care l-a aplicat în mod obsesiv întreaga sa viață, alături de cel al muncii. Este vorba de o formulă care implică din plin necesitatea socială a ambelor principii. Acestea fuseseră dezvoltate masiv de către Marcus Aurelius în scrierile sale, dar, observa cu amărăciune Pârvan, în cadrul generației hiper-criticiste de astăzi, cuvintele împăratului filozof nu vor trezi nici o simpatie. Pentru a-l înțelege pe Marcus Aurelius este nevoie de existența de două însușiri omenești obligatorii și esențiale. Una este aceea a înrudirii sufletești cu împăratul filozof, a empatiei cu acesta, cealaltă presupune „*credinţa* în nobleţea neamului omenesc, în putinţa unei vieţi de jertfă şi iertare"[40]. Însă, constată istoricul român, contemporanilor animați de scepticism, aceste virtuți trasate de împăratul filozof li se par neverosimile sau simulate[41]. Nu putem încerca nici o asemănare între concepția noastră de viață și aceea a împăratului filozof. Lumea noastră este marcată de o linie „evoluţionistă şi progresistă, activă şi violentă-optimistă", drept pentru care „filosofia rezignării e neavenită"[42]. Omul contemporan este cel a cărui existență se desfășoară pe palierele a două vieți. Prima este cea externă, reprezentată de aspectele sociale „cuceritoare de fapte", iar apoi

---

socratico-platonică în providenţă, cu întreaga ei teleologie ; de la Academici luă apoi Zenon chiar şi însăşi împarţirea filosofiei în logică, fizica şi etica, — iar Chrysippos nu se sfii de a se folosi la prelucrarea şi susţinerea ştiinţifică a stoicismului, în cea mai largă masură de logica peripatetică"(Ibidem p. 96);

[37] Unitatea universului, „ne arată insă că materia primă, din care decurg toate corpurile, trebue să fie *una:* Zenon o caută, în focul lui Heraclit (deosebit de cel pământesc , şi de aceea numit πνῦ;χα , aether , suflare caldă , aeriană). Fireşte «corpul» acesta originar e sediul «forţei » prime , care ca atare e inteligenţa supremă , e divinitatea însăşi. Această forţă, dă l lumii viaţa , pătrunzând-o precum sufletul pătrunde corpul omului"(Ibidem p. 97). Cauza primă a universului, adică sufletul său, arată în continuare Pârvan, este inteligenţa , providenţa şi soarta lumii : aceasta nu e decât o manifestare externă — corporală, mijlocit-divină, *temporară* a forţei originare , adică a divinităţii : eterne şi imutabile"(Ibidem). Concesia legată de zei este făcută astfel religiei populare. Sunt recunoscuți mai mulţi zei „ca forţe ale naturei, ca nişte corpuri însufleţite. Astfel Apollon era soarele, Artemis luna , Hera aerul, Poseidon marea, Hephaistos focul. «Părintel e zeilor şi al oamenilor», din teologia tradiţională, Zeus, e la stoici — consequent — identic cu cauza prima, cu lumea însăşi"(Ibidem). Este „singurul zeu, Dumnezeu. El conduce lumea şi voinţa sa e identică cu providenţa şi soarta . El a creat lumea, lăsând ca din focul originar să iasă cele patru elemente naturale : aerul, care prin concentrare a dat apa, — iar din aceasta s-a format prin concentrarea mai departe pământul şi prin subţiare aerul, care, la rândul său, a dat focul pământesc"(Ibidem);

[38] Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului",* Iași, Editura Junimea, 1987, p. 151;

[39] Ion Ilie, *Vasile Pârvan, poetul neliniștii, singurătății și tăcerii,* în *Ramuri,* Craiova, 1837, p. 41;

[40] Vasile Pârvan, *M. Aurelius Verus Caesar și L. Aurelius Commodus A. D. 138- 161. Studiu istoric,* București, Editura Minerva, 1909, p. 230;

[41] Ibidem;

[42] Ibidem;

vine cea internă „reflexivă, intim metafizico-morală, *a gandurilor”*[43]. Noi suntem „oameni ai faptei”, dar această caracteristică nu reprezintă un paravan în fața unor gânduri precum cele ale nimicniciei omenești. Acestea străbat orice obstacol, făcându-l pe gânditorul nostru să se întrebe în cea mai veridică linie stoică, „la ce bună toata osteneala, toate dureroasele străduinţe, toate jertfele pentru idealuri *pozitive ?”*[44]. Astfel, gloria, bogăția, măririle omenești în general, ne apar golite de sens. Dar, „cand lumina vieţii noastre active pare a se stinge”, apare în mintea noastră „ măreţ, tragic de impunător, *principiul universal valabil al datoriei*[45], fără a include neapărat sintagma pragmatică a răsplății. Pârvan este gânditorul care proiectează elementele doctrinei stoice pe fundalul secolului XX, găsindu-le după cum am văzut, noi semnificații și noi sensuri. Noi, cu toate că suntem oameni ai faptei, subliniază Pârvan, reprezentăm o micro lume a subiectivității, a luptei cu îndoiala și nesiguranța. Avem stări contradictorii, tensiuni majore de ordin interior, trăiri haotice caracteristice lumii contemporane. Toate acestea, este convins Pârvan sunt depășite adoptând principiul rațional al datoriei[46]. Valorile sunt reconstruite, în conformitate cu gândirea pârvaniană, cu ajutorul coordonatelor raționale, drept pentru care acestea sunt parte constituientă a personalității morale. Mai mult, vorbind de acțiunea obiectivată, istoricul român, observă că aceasta „nu marchează prin ea însăși stările tribulatorii ale conștiinței”. Şi aceasta, cu toate că „ea reprezintă autodepășirea reală a contradicțiilor”, amplasate la nivelul personalității[47]. Din punct de vedere metafizic, Pârvan, nu vede în interiorul psihicului uman opoziții insurmontabile de genul conștient-inconștient sau rațional-irațional[48]. Despre principiile stoice, Pârvan consideră că, de fapt ele sunt reguli exigente sau „fapte de conștiință integrale” care sunt trăite deopotrivă „ca idee, sentiment, voință și atitudine morală”[49]. Psihicul este locul unde se află instinctele, dar și principiile generale, care se transpun în deprinderi și trăiri sau chiar reprezentări și senzații. Datoria lui Pârvan nu face parte din categoria unui ideal transcendent, nu este un model de perfecțiune, care să descurajeze. Dacă gândești moral, acționezi tot moral, în consonanță cu însușirea raționalului.

Pârvan aduce în discuţie şi alte elemente ale moralei stoice. El face distincţia netă între sentimentul social şi instinctul social. Primul reprezintă latura hotărâtoare pentru ceea ce numim existenţa conştientă, pentru că noi, subliniază gânditorul, suntem urmaşi ai lui Marcus Aurelius, la fel cum suntem şi ai primilor creştini. Creştinismul şi stoicismul au mers destul de aproape împreună, iar prin răspândirea principiilor de egalitate şi fraternitate s-a reuşit închegerea şi conştientizarea sentimentului social. În ceea ce priveşte antichitatea clasică, aceasta a fost „egoistă” şi „aristocratică”[50]. Odată ce creştinismul câştigă teren, filozofia iubirii depăşeşte filozofia raţiunii. Odată ce acest proces are loc, „nu înălţimea ideilor, ci tăria sentimentelor fu hotărîtoare pentra valorarea vieţii omeneşti”[51]. Astfel pentru prima data, locul celui care luptă este luat de sfântul care suferă. În sfârşit, sfinţenia este tocmai drumul

---

[43] Ibidem;
[44] Ibidem;
[45] Ibidem;
[46] Dar, „scopul vieţii omeneşti e desfăşurarea , în toată puterea şi frumuseţa lor, a facultăţilor ce ne-au fost dăruite de raţiunea supremă: şi această datorie nu se poate implini decat prin activitatea continuă în direcţia *însuşirilor raţionale,* ce ne impodobesc. Cand gandim însă astfel, noi gandim ca impăratul Marcus. Fără să ştim, noi cugetam mai departe gandirile răsărite mai întâi în mintea Stoicilor”(Ibidem p. 231);
[47] Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului”,* Iași, Editura Junimea, 1987, p. 153;
[48] Ibidem;
[49] Ibidem;
[50] „Platon însuşi a făcut deosebiri, înjositoare pentru neamul omenesc, între diferiţii săi membri: căci Platon însuşi era un erou: şi eroii gândurilor, ca şi cei ai faptelor sânt cruzi şi dispreţuitori pentru masa cea mare a «semenilor» lor”(Vasile Pârvan, *M. Aurelius Verus Caesar şi L. Aurelius Commodus A. D. 138- 161. Studiu istoric*, București, Editura Minerva, 1909, p. 231);
[51] Ibidem; Procesul este favorizat „prin îndulcirea intelectualismului stoic de misticismul sentimental neoplatonic-creştin”(Ibidem)

spre cer, fiind ca valoare, mult mai bine cotată decât eroismul în luptă. Sacrificiul pentru aproapele este de departe lucrul, care va apropia omul de ţelul final al acestei vieţi. Iubirea, iertarea şi jertfa, reprezintă virtuţile supreme, prin intermediul cărora suntem mai aproape de finalul dorit de noi. În privinţa idealului moral al lui Pârvan, acesta este total opus celui aristocratic al antichităţii. Gânditorul român se identifica în profunzime cu etica stoică, aceasta promovând o atitudine morală a acţiunii dezinteresate în favoarea celor mulţi[52]. Pârvan este un susţinător fervent a doctrinei morale a Porticului. Idealul moral al lui Pârvan are o construcţie deosebit de complexă, din care fac parte în proporţii aproape egale, elemente din stoicism, neoplatonism şi creştinism. Sub sobrietatea afişată în gestică şi în gândire, Pârvan surprinde mereu prin efervescenţa şi asprimea judecăţilor, chiar şi în ceea ce priveşte latura conceptuală. El surprinde mereu prin latura mereu valorizatoare promovată, grefată pe propria lui originalitate, pe acumulările spirituale anterioare.

Voinţa reprezintă şi pentru Pârvan un important sistem de referinţă, amplasând-o la baza moralităţii promovată de el. În acest sens, voinţa de tip pârvanian are un caracter subiectiv şi nu este redusă în mod absolut doar în ceea ce priveşte cazuistica de ordin practic a raţiunii. Aici drumurile lui Pârvan şi ale lui Kant se despart. Gânditorul român vede în dezrobirea de biologicul greoi şi inert, acţiunea de necontestat a moralei. Spiritualul este cel care ia parte activă la această acţiune. La Kant, valoarea morală a sensibilului este eminamente redusă de tot în faţa raţiunii pure practice. Istoricul român vede în acţiune forţele inconştientului, mulate din plin pe liniile dinamicii morale, devenind astfel un activ suport psihologic al voinţei. Pentru atingerea idealului moral, drumul este presărat cu variate frământări ale umanului şi căutări veridice, toată această gamă de posibile obstacule fiind în final depăşită. Toate aceste forţe dezlănţuite sau calme, sunt dublate de semnificaţie valorică şi energie spirituală, după care sunt canalizate înspre construcţia de factură morală. Egoismul uman nu are inclusă în profunzimea sa aceea raţiunea pură practică. Umanul aflat într-o continuă depăşire, care se domină pe sine reprezintă pentru Pârvan elementul principal al valorii morale. Epoca lui Pârvan este dominată de un raţionalism autosuficient sieşi, care are şi unele efecte asupra cărora, acesta se va apleca în sens critic, de pe poziţia cercetătorului. Este un sistem obiectiv, ştiinţific-istoric, strict-critic de gândire şi cercetare în ceea ce priveşte lumea şi viaţa. În cadrul respectivului sistem, observă Pârvan, nu mai rămâne loc şi pentru alte preocupări, decât acelea „ce tind la crearea de organisme sociale şi individuale(naţiune, stat, individ) producătoare şi consumatoare de cultură”[53]. Dar, se pare că „ştiinţa şi conştiinţa”, nu contribuie deloc la crearea fericirii „adică de aequanimitas, de ataraxia”. Tendinţa reprezintă în sine singura însuşire „care în adevăr ar putea înnobila raporturile dintre oameni şi neamuri”[54]. Una dintre urmările promovării masive a raţionalismului ştiinţei, a constat în apariţia unei reacţii mistice, religioase sau chiar filozofice[55]. Evident, acum, după atâtea transformări realizate pe calea raţional-ştiinţifică, există dorinţa unei repuneri în vechile drepturi[56]. Noi oamenii, potrivit lui Pârvan, trebuie să

[52] Vezi Al. Busuioceanu, *Pârvan, gânditorul,* în *Ramuri,* Craiova, II, 1934, p. 23;
[53] Vasile Pârvan, *Scrieri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 270;
[54] Ibidem;
[55] Astfel, „în locul conştientului a fost întronat subconştientul, în locul raţiunei, intuiţia, în locul voinţei, inspiraţia capricios entuziastă. Retrăim vremurile elenismului alexandrin? Intrăm într-o epocă de decadenţă? Apune Europa? Cred că nu. Ci străvechiul bun simţ mediteranean restabileşte un echilibru, rupt acum aproape două sute de ani, prin unilateralizarea umanităţii întru cultul facultăţilor pure: raţiune pură, voinţă pură, sentiment pur”(Ibidem);
[56] „Viaţa ca atare, trivială ori genială, îşi impune legile ei unitare, de interdependenţă a conştiinţei de instinct, a omului de animal. Scopul vieţii nu e, la mediteraneeni, de a trăi exclusiv bine, ori exclusiv frumos, egoist ori altruist, moral ori intelectual, ci de a trăi intens: a fi slabi ca cei mai slabi dintre oameni, ori a fi tari ca zeii, a fi violenţi ori delicaţi, îndrăzneţi ori şireţi, perfizi ori îngereşti, a fi aşa cum am fost construiţi de milenara ereditate ce o purtăm în noi, dar a fi completi”(Ibidem)

fim un exemplar desăvârşit al „speţei ce o reprezentăm în chip unic, în mijlocul florei spirituale şi faunei trupeşti a lumii antropomorfe”[57]. Oamenii, mai ales cei care se ocupă cu cercetarea trebuie să fie conştienţi de aria restrânsă a cognoscibilului şi de imensitatea incognoscibilului. Drept pentru care este acută nevoie, crede Pârvan de o „revalorare a scopurilor vieţii”[58].

Religia este aceea care se revarsă asupra întregii societăţi, asupra vieţii private şi publice a individului. Religia îşi crease un „aparat de dominare lumească” imperios necesar în privinţa „modelării sufletelor”. Mai mult, aceeaşi religie, prin logica şi metafizica religioasă, ambele îndelung dezvoltate şi promovate, dă într-un mod convingător „soluţiile teoretice asupra rostului Universului”, relevând şi relaţiile dintre om şi Cosmos[59]. Bergson distinse între morala statică şi cea dinamică. Morala statică cuprinde deprinderi şi regului exterioare individului, care conduc la conservarea şi echilibrul grupului social, iar dintre acestea relevante sunt acelea privind atitudinea de comandă, ascultarea şi supunerea. Morala dinamică duce la uniformizare, solidaritate, emoţie trăită intens, care proiectează înălţarea individului[60]. Întemeietorii diferitelor religii, prin ideile, regulile sau maximele promovate cu intensitatea specifică fervorii lor, dezvoltă în ceea ce-i priveşte pe oameni, instinctul acestora de a acţiona. Se oferă oamenilor un ideal pentru care să lupte. Astfel, subliniază Bergson, aceştia se vor împotrivi constrângerilor de orice fel. Morala dinamică oferă omenirii câteva variante şi direcţii de urmat, stimulând autonomia şi capacitatea de iniţiativă, precum şi devenirea creatoare[61]. Pârvan vorbeşte despre religie în cadrul unor accente asemănătoare, influenţele bergsoniene asupra sa fiind evidente. Istoricul român, caracterizează religia drept o „enciclopedie a vieţii spirituale”, unde găsim răspunsul la unele probleme privitoare la conştiinţă, viaţă familială, socială, artistică, militară, ştiinţifică, filozofică. Sunt domenii destul de largi supuse preocupărilor modelatoare, în funcţie de concepţia dogmatic-teologică, unde religiile au sistematizată lumea şi viaţa[62]. Potrivit gânditorului român, sufletul are trei facultăţi: intelectul, sentimentul, voinţa. Dintre acestea religia alege ca fundament al acţiunilor sale sentimentul[63]. Religia nu are o parte raţională, dar pe de altă parte, inteligenţa omenească se dovedeşte mereu incapabilă de a pătrunde tainele vieţii sau ale universului. Religia este aceea care îi inspiră căutătorului avid de adevăr, adevărul etern, prin modalităţi mistice, artistice[64]. Adevărul etern va fi revelat acestui căutător şi întemeietor al credinţei, iar acesta va promova o acţiune de salvare a muritorilor sortiţi durerii, rătăcirii sau chiar pieirii. Mai mult religiile încearcă să se menţină în actualitate, fiind la curent cu toate descoperirile

[57] Ibidem;

[58] Ibidem p. 271; „Fiecare humuncul crede azi că stăpâneşte prin ştiinţă secretul vieţii şi taina propriului său destin, e mândru de această cunoştiinţă şi o proclamă tuturora, cerând închinare în faţa simplei îngrămădiri de material inert, adunat în morminte cu atât mai masive, cu cât sunt mai lipsite de sens uman şi de viaţă interioară. Numai cei puţini ştiu că nu ştiu nimic. Şi conştiinţa necunoştinţei lor le dă melancolica înţelepciune a resignării, a relativităţii, a renunţării, a iertării, a comprehensiunii celor etern necomplete, adică a celor etern omeneşti”(Ibidem);

[59] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 105;

[60] Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei şi religiei,* Institutul European, 1998, p. 33 și următoarele;

[61] Ibidem p. 33-34;

[62] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 104;

[63] (…) din dorinţa sentimentală a unei fericiri mereu fugare, din ura împotriva violenţei, brutalităţii, nedreptăţii, din dorul după cei pentru totdeauna dispăruţi, din ritmul senin-bucuros al vieţii noastre împăcate cu natura, din sfiala mistică înaintea tainelor Universului, religia scoate uriaşa putere de convingere prin sugestie, emoţie şi mângâiere a miliardelor de muritori care rătăcesc fără sens şi scop pe marea furtunoasă a existenţei”(Ibidem)

[64] „Pentru ce au parte sfinţii de atîţia imitatori, pentru ce marile personalităţi au antrenat, in mersul lor, mulţimile? Fără să ceară nimic, obţin totul. Ei nu sînt nevoiţi să-i înflăcăreze pe ceilalţi: nu trebuie decât să existe, însăşi existenţa lor fiind o chemare. Acesta este caracterul moralei absolute. În vreme ce obligaţia naturală este presiune ori constrîngere, în morala completă şi perfectă aflăm chemarea”(Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei şi religiei,* Institutul European, 1998, p. 57)

raţiunii profane, căutând să adopte tot ceea ce „filozofia ştiinţei crede că a câştigat”[65]. Istoria, cuprinde variate deveniri spirituale, acestea fiind influenţate de religia care devine conştientă de sine. Cu toate acestea, valorile istorice fac parte din devenirile religioase. Apare o opoziție între acestea și valorile istorice critic-științifice. Potrivit lui Pârvan, primele sunt adevărate deveniri ale vieții sentimentale și gregare, iar cele din urmă sunt deveniri ale vieții intelectuale și solitare[66].

Viaţa intens trăită este pentru istoricul român un legământ cu legea etică universală, care conferă de pe poziţii absolut superioare instrumentele necesare depăşirii tuturor obstacolelor. Este o trăire intensă a vieţii nu prin prizma senzualităţii sau crimei, ci din perspectiva cunoaşterii active şi a înfăptuirii valorii. Emil Condurachi subliniază eclectismul pârvanian, ale cărui elemente pendulează între „trăirile existenţialiste” proprii unui Heidegger şi „intuiţionismul” promovat de Dilthey[67]. Proiecţiile pârvaniene au loc într-un câmp axiologic, conduse şi dezvoltate de „legea universală etică”[68], unde trăirea efectivă are loc sub puterea distinctivă a conştiinţei de sine morale.

Forţa morală a legii se proiectează asupra individului, aducând cu sine unele constrângeri. Latura libertăţii morale implică accentul congruent în planul conştiinţei. În cadrul ordinii morale, datoria faţă de aproapele sau faţă de stat, altruismul, ajutorarea, precum şi altele fac parte constitutivă din libertatea morală. Este „libertatea conştiinţei împăcate”[69]. Aceasta provine din simplitatea unui suflet nefamiliarizat cu primejdiile, relele sau necazurile unei lumi viclene şi materialiste. Este vorba de o libertate „fără înălţare, fără linişte, fără maiestate”[70]. Pârvan distinge şi o libertate demonică, care are ca şi atribute „răceala, neiubirea sau ura”. Aceasta înseamnă a cunoaşte aproape tot, a cerceta pentru a şti, a respinge ceea ce este „credinţă ori speranţă”, „a nu iubi nimic”[71]. Totuşi, dând câte o bucăţică din sufletul nostrum troirile se intensifică, ajungând la o anumită deplinătate. Jertfa sufletului nostru pentru un altul al unui semen, dă „o siguranţă (...), o încredere neclintită (...) şi o linişte deplină în ce priveşte schimbările de orice fel dimprejur”[72].

Lumea contemporană de astăzi, mereu grăbită în goana după profit, evaluează realitatea în funcşie de propriile trbuinţe şi nevoi. Aici cele economice au de departe întâietate într-un ritm furibund. În această lume a realităţii mai mult economice, poate că libertatea morală impusă de Pârvan, este cotată în sensul unei semnificaţii sentimentaliste, aproape superficiale. Totuşi, şi aşa, în aceeaşi lume social-economică, transpare ideea unei noi morale care nu este dublată de imperativul lăuntric şi nici de paleta variatelor relaţii interumane. Aici intră şi educaţia , redusă de cele mai multe ori „din comoditate sau conformism, la moralizare imperativă, neglijându-se sensul ei practic-moral, deprinderile născute în situaţia morală”[73]. Educaţia este văzută ca şi un element de o mare importanţă în formarea omului.

Libertatea morală a constituit una dintre marile preocupări ale gânditorului român. El o transpune în sfera socio-umanului, conferindu-i accente valorizatoare constante, care îi conferă un caracter mereu actual. Noi trebuie să urmărim coordonata acestei libertăţi morale într-o continuă şi constantă permanenţă, însă dintr-un punct de vedere diferit. Variatele

---

[65] Ibidem;
[66] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 105;
[67] Emil Condurachi, *Vasile Pârvan, opera şi gândirea sa istorică,* în volumul *Vasile Pârvan,* Bucureşti, 1957, p. 35 şi următoarele;
[68] Ibidem p. 462;
[69] Ibidem p. 490;
[70] Ibidem;
[71] Ibidem; Pârvan subliniază cu convingere că „fără bunătate şi iubire, fără încredere şi fără visuri nu e viaţă omenească, ci e un chin zadarnic, ca al geniilor căzute din paradis în infern”(Ibidem)
[72] Ibidem;
[73] Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului”,* Iași, Editura Junimea, 1987, p. 161;

determinări interumane ne impun un astfel de punct de vedere, pentru a putea observa accentele adevăratei libertăţi morale[74]. Libertatea morală are la Pârvan posibilitatea pendulării între dimensiunea eticului şi cea a esteticului. Astfel, această libertate „e în ea însăşi şi frumuseţă”[75]. Între libertatea morală şi umanitate există o legătură cu adevărat indestructibilă. Prin forma acestei libertăţi morale „suntem noi înşine” subliniază cu convingere Pârvan[76], adică împlinim „prima şi cea mai însemnată condiţie a existenţei noastre pe pământ, vrednice de lumea neînsemnat de felurită, în care am fost lăsaţi să trăim”[77]. Libertatea morală este responsabilă cu entuziasmul şi bucuria unei vieţi, care se lasă a fi trăită la maxima intensitate[78]. Munca şi creaţia îşi găsesc rădăcinile firești în libertatea morală. Fiinţa umană nu poate muncii şi crea decât în libertate. Munca nu este altceva decât ritmul vieţii, ea fiind responsabila cu dezvoltarea armonioasă a caracterului propriu al fiinţei omenşti. Munca în libertate aprinde „lumina aceea cerească” complexă şi generoasă care îşi extinde puterea şi asupra celor slabi. Aceştia, cu o recunoştiinţă maximă „recunocători înconjură cu iubirea lor lumina mai puternică a sufletului nostru”[79].

În demersul său etic, Pârvan abordează problematica fericirii dintr-un anumit unghi, al propriei concepţii morale. Fericirea pentru Pârvan este „o stare de conştiinţă”, care presupune variate realităţi şi trăiri de ordin spiritual, într-o scară evolutivă de maximă implicare a tensiunii sufleteşti eterne. Într-o primul rând avem un „sentiment covârşitor, slăbire sau chiar încetare a raţiunii critice şi a voinţei creatoare”. În al doilea rând întâlnim „contemplativism, unilateralitate şi momentaneitate a cauzei fericirii”. Apoi, în al treilea rând ne confruntăm cu o „generalitate a efectelor autosugestiei de fericire cu transformarea totală a ritmului obişnuit al vieţii”. Şi în sfârşit în al patrulea rând, putem vorbi despre o „conştiinţă - iluzorie – despre creşterea – în acel moment – a energiei noastre vitale până la sentimentul de asimilare cu nemărginitul divin, apercepţie completă afinitar electivă a sublimului”[80]. Este o stare de conştiinţă, care se realizează destul de rar şi nu este la îndemâna oricui. Marile mase de oameni şi-au creat „un surogat al fericirii”, care în sens pozitiv, nu este altceva decât o stare de beatitudine survenită în urma satisfacerii instinctelor ori „scopurilor egocentrice”. În sens negativ, acesta presupune încetarea durerii şi înlăturarea „golului vieţii”. Pe lângă acestea, Pârvan determină şi al treilea tip de fericire. Acesta, cuprinde fericirea retrospectivă sau prospectivă. Se diferenţiază net de „fericirea sublimă” sau de cea „vital-senzualistă”. Istoricul român plasează acest tip de fericire în cadrul „intelectualist-imaginativ”, derivând-o chiar din instinctul vieţii, cu trimitere directă la perpetuarea speciei. Este evident că ea presupune o

[74] „Prin jertfa de sine sufletul nostru se înmulţeşte şi creşte până la puterea măreaţă pe care i-o atribuim divinităţii. Din această conştiinţă împăcată prin jertfa adusă aproapelui răsare libertatea noastră adevărat omenească. Libertatea care e tărie şi nu se teme de nimic, nu are a da nimănui răspuns pentru gândurile sale şi faptele sale, nu are a se pleca în faţa nici unui suflet cu sentiment de umilinţă, nu are a se simţi slăbită pentru nimic şi faţă de nimeni în lumea asta”(Vasile Pârvan, *Scrieri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 490)

[75] Datorită acestei libertăţi morale şi a atributelor ei, sufletul nostru „străluceşte ca o lumină de stea: prin propria lui lumină”. Apoi, chipul nostru „nu e brăzdat de cute şi ochii noştri sunt clari şi pătrunzători şi boiul nostru e armonios”(Ibidem)

[76] Ibidem p. 491;

[77] Ibidem;

[78] „(…) avem un sentiment de incomparabilă seninătate, de bucurie reţinută, dar gata să jubileze în imn nebun la fiecare nouă oglindire a frumuseţei eterne a firii în frumuseţea noastră trecătoare, ne simţim cu aripi, am vrea să ne avântăm spre ţările albastre şi tot ce e în noi viu cad or de creare se zguduie adânc şi ca Prometheus ne simţim puternici chiar în faţa puterii eterne”(Ibidem)

[79] Ibidem;

[80] Ibidem p. 476;

trăire anume şi o dinamică pe măsură, drept pentru care va sta la baza creaţiei artistice, „a impulsului de perpetuare a vieţii antropomorfe”[81].

Pârvan face o disociere de o natură mai complexă, atunci când acceptă faptul că binele nu este doar opusul răului. Răul ajută la construirea binelui moral. Aici Pârvan îl nuanţează pe Hobbes, atunci când deosebeşte unele accente ale unui război al tuturor purtat împotriva tuturor[82].

În concluzie Pârvan vede societatea omenească funcţionând după legea morală, unde binele social este întotdeauna deasupra binelui individual. Concepţia sa etică prezintă o anumită actualitate şi chiar oferă unele argumente pentru dezvoltarea uneia noi. El este modelul unde amplitudinea liniilor eticii se întrepătrund în mod exemplar şi unde găsim o sinteză a acestora din antichitate şi până în epoca sa. A fost o personalitate debordantă, cu un crez profund în ceea ce priveşte datoria profesiunii sale proferând o încredere desăvârşită în aspra morală a muncii. Gândirea sa etică este vie trecând peste veacuri înnobilată de efortul creator şi de universalul mereu valoric.

[81] Ibidem p. 477; În legătură directă cu fericirea retrospectiv-prospectivă, va sta fericirea melancolică. Aceasta presupune „dizolvarea durerii, pasiv, în lacrimi, activ în opera de artă”. Este „o descărcare de energie negativă, care ar fi trebuit să ducă la distrugerea vieţii şi care, prin putinţa plânsului pasiv sau activ, e transformată în energie pozitivă, de suportare senină a vieţii sau de creştere şi multiplicare dureros-violentă a ei”(Ibidem)

[82] „Cum vrea un animal flămând să înghită pe altul, iar celălalt se apără lovind şi rănind la rându-i, aşa caută fiecare individ şi popor, în ciocnirea cu altul, în simplul contact social, ori chiar – acoperiţi-vă faţa, eterni farisei ai minciunii sociale - în prietenie şi iubire, să înghită pe cel cu care e legat, ca să crească pe el din sângele viu, din sufletul viu, al celui cu care se atinge spre zugrumare ori împreunare”(Ibidem p. 425);

THE ANTINOMIES OF THE TRAGIC IN THE HISTORIAN VASILE PÂRVAN

Claudiu Holdiș
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: For Vasile Pârvan, tragedy is found in the conscience of humanity. Tragedy has at its center the soul of all humanity. The universe actually contains the soul of man. Man thus submits to cosmic laws. Heroes take upon themselves the sadness specific to humanity. Vasile Pârvan believes that at the center of the tragedy is sentimental loneliness. Antinomies shine through: Eros-Eris, pathos-ethos, cosmic-individual. All these are real points of reference for man on his historical evolutionary path.

Keywords: Eros-Eris, pathos-ethos, cosmic-individual, cosmic laws, tragedy

Gânditorul şi istoricul român proiectează în lucrările sale acţiuni şi nuanţe atitudinal-filozofice, acestea adunându-se într-o adevărată sinteză spirituală, martoră a diacroniei personalităţii sale extrem de complexe. Martore tăcute ale tribulaţiilor sale sufleteşti sunt ideile şi formele istorice relevate în constantele viziunilor sale despre lume şi viaţă. Concepţia sa nu este nici pe departe un fel de copie fidelă a universului cultural din care istoricul face parte. Găsim aici accente originale proprii inoculate în ontogenia eului său creator. Opera sa cuprinde printre altele şi coordonate majore ale unui univers existenţial, cu accente majore româneşti, aducând în acest sens un masiv raport de autenticitate.

Fiinţa spirituală vie a lui Pârvan se recompune şi se transformă diacronic mai ales datorită succesiunii evenimentelor din viaţa sa personală, cât şi cea naţională. Finalul este acela al proiectării unui Pârvan cu atitudini de nuanţă şi influenţă deplin stoice, pe de o parte, iar pe de altă parte avem notele autenticului, originalului. Toate acestea sunt recompuse într-o imagine de ansamblu, care îi sporesc istoricului şi gânditorului nostru, complexitatea personalităţii proprii. Avem o continuă pendulare între liniştea şi seninătatea unui stoic şi zbuciumul unei gândiri cufundată în trăiri intense, uneori descurajatoare ducând la apoteoza unui fior tragic, mascat într-un strigăt agonizator[1]. De aici va rezulta aceea coordonată antinomică, care „nu poate fi înţeleasă absolutizând discontinuitatea acestor ipostaze”[2]. Acest lucru împiedică integrarea lor „într-o unitate de concepţie şi atitudine”[3]. Fiinţa gânditorului nostru tinde către un Cosmos din care ea face parte într-o notă de mare singurătate şi gravitate. Apoi tragismul care provine din „Anaxandros” se împleteşte strâns cu un grav şi strict înţeles al datoriei şi muncii[4]. Dominanta apolinică este parte a concepţiei lui Pârvan în ceea ce priveşte arta tragismului, dar gânditorul român o va subsuma vieţii însăşi. Eroul este Anaxandros, desprins din tragediile greceşti, se naşte din eul creator pârvanian şi ne trimite undeva între tragedie şi misterii. Discuţia care se poartă între Anaxandros, Theoxenos şi Callicrates[5] are sensuri profunde. Anaxandros tocmai fusese spectator al piesei „Antigona” şi părăseşte teatrul „trist, dar uşor şi senin”, asemeni unei umbre, „meditând în câmpiile Elysee la zădărnicia vieţii muritorilor”[6]. Starea lui de spirit constă într-un amalgam de sentimente. Între acestea transpare tristeţea profundă şi nemărginită. El plânge, la fel cum face viţa de vie

[1] A. Busuioceanu, *Pârvan, gânditorul,* în *Ramuri,* Craiova, 1934, p.33;
[2] Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului”,* Iași, Editura Junimea, 1987, pp. 223-224;
[3] Ibidem;
[4] Mircea Eliade, *Vasile Pârvan,* în *Cuvântul,* III, 1927, nr. 945, pp. 1-3;
[5] Cei trei sunt eroii scrierii lui Vasile Pârvan, care poartă titlul de „Anaxandros”;
[6] Vasile Pârvan, *Scrieri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 443;

când este tăiată, „spre a înfrunzi şi înflori din nou”. Apoi aceeaşi viţă „plânge la întoarcerea ei în blânda lumină a soarelui”[7]. Theoxenos intervine şi arată că , „nu e viţă, e Dionysos însuşi care plânge de bucuria învierii lui din nou”[8]. Callicrates sublinia la rândul său cu convingere în acord cu Theoxenos că, Dionysos este îngropat în fiecare an de către Zeus, iar acesta învie în fiecare primăvară alături de Persephone şi Adonis. Răspunsul lui Anaxandros este definitor, inolculând în el, în acelaşi timp, şi concepţia lui Pârvan despre tragedie. Astfel, ne spune Anaxandros, tragedia nu se află în misterii, dar nici în naşterea şi îngroparea lui Dionysos, ci în conştiinţa umanităţii despre ea înşişi[9]. Este vorba de o anumită depăşire a sincretismului primordial, când pretutindeni neştiinţa despre dinamica lumii se revarsă permanent, iar omul nu îşi pune foarte multe întrebări. De aici nu are cum să iasă viguros gândul tragic. Pârvan prin gura lui Anaxandros se referă la aceea parte a istoriei elenice unde transpare legătura dintre Grecia şi „Egiptul cel cu mulţi preoţi”, dar şi cu „barbarii traci închinători lui Dionysos”[10]. Un grup de oameni s-au rupt de propria credinţă a vechilor zei precum şi de „iubirea pentru viaţa cea deopotrivă a tuturora şi de neamul lor şi de trupul lor”[11]. Acela este momentul în care are loc „naşterea conştiinţei despre noi înşine”. Adică, într-o parte este universul, iar în alta sufletul nostru. Prin sufletul nostru, noi facem parte din Cosmos, atingând Universul care este conştient de sine. Astfel, toate zeităţile trăiesc în noi şi prin noi. Apoi natura întregă este una cu noi. Prin perpetua renaştere a naturii ne vom însuşi şi noi acest atribut. Alţi înţelepţi credeau că prin raţiunea noastră noi oamenii, ne putem ridica la „cauza primă, creatoare a Universului, ca înţelepciune supremă, de altă esenţă ca materia pieritoare”[12]. Oamenii nu puteau încă să cunoască „divinitatea unică” şi „neapropiabilă simţurilor noastre greoaie, existentă în sine şi prin sine”. Ea „ne emanează şi pe noi, ca suflet, cum emanează ca forme în sine, toate imaginile pieritoare care sunt obiectele lumii acesteia”[13]. Ajuns în acest punct, Pârvan arăta că majoritatea înţelepţilor au văzut că nu omul ca parte, ci Cosmosul hotărăşte în toate prin legile sale[14]. Conform legilor acestui imens Tot, omul ca parte a lui se va supune lor. Omul ca fiinţă stătătoare nu mai există, legile nu pot fi schimbate, acestea fiind imutabile sublinază Pârvan prin gura lui Anaxandros[15]. Filozoful este cel care îşi va da seama imediat de situaţie şi va lua măsuri destul de dure, conforme cu realitatea legilor cosmice, lămurindu-i pe oameni în această direcţie. Poetul însă, va păstra şi pe vechii zei şi pe eroi într-o imagine epică şi melancolică. În faţa tuturor acestor zădărnicii omeneşti, zeii „se făcură cuminţi, solemni şi abstracţi” pentru a evita astfel alungarea sau hulirea poeţilor ori filozofilor. Ei bine, eroii „îşi luară asupra lor simbolul pătimirii omului sub asprele legi ale firii” şi prin ei poeţii se ridică împotriva zeităţilor, care sfărmaseră tot ceea ce însemnase „mărire omenească”[16]. Acum se naşte tragedia! Aşadar, nu fiecare acţiune sau raport care vizează marea Unitate universală, odată apărută conştiinţa de sine, transfigurează sau întreţine sentimentul tragic. Gândul tragic presupune strigătul de durere al singurătăţii, al celor care se despart de marea mulţime, fie prin gînd, fie prin jertfă[17]. Pentru

[7] Ibidem;
[8] Ibidem;
[9] Ibidem p. 445;
[10] Ibidem;
[11] Ibidem;
[12] Ibidem;
[13] Ibidem;
[14] Ibidem p. 446;
[15] În acest sens, ca om supus legilor acestui imens Tot, „nu voi mai putea visa de zei omeneşti, sentimentali şi cu toane; şi nu mă voi îmbăta de biruinţă şi de glorie, clădind prin artă, politică, ştiinţă, o altă lume de sine stătătoare, eternal prin monumentalitatea ei, ci voi putea doar contempla absolutul cu privirea rece, senină, filozofică, cu privirea mişcată, melancolică, poetică”(Ibidem)
[16] Ibidem;
[17] „ Ce amar e în sufletul tău, Antigone, fecioară născută pentru a iubi, aşa de singură în mijlocul tuturora, cu gândul tău sublime de iubire mai presus de moarte şi care eşti ucisă numai pentru că ai ascultat de glasul inimii

Pârvan gândul tragic este raportat mereu la o anume proiecţie valorică, o justificare a încleştărilor eroului în lupta sa pentru triumful vieţii.

Se pare că definiţia dată de către Aristotel[18] tragediei nu îl mulţumeşte pe deplin pe Vasile Pârvan. De asemenea cea oferită de filologul german Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf[19] nu îi este suficientă, dar cu toate acestea, el o nuanţează în gura personajului Callicrates[20]. Mai mult, interpretarea lui Nietzsche asupra tragediei greceşti, aceea a unei uniuni a sufletelor implicate într-o anumită situaţie, deasupra aflându-se Dionysos, nu îi plăcea lui Pârvan[21]. Acest tip de definiţie, gânditorul nostru o aşează în replica lui Anaxandros, imprimându-i acesteia un soi de nemulţumire, amărăciune[22]. Definiţia pe care Nietzsche o creionează în ceea ce priveşte tragedia este insuficient adaptată, poate chiar simplistă. Cu toate acestea există unele nuanţe pe care le găsim la Pârvan în ceea ce priveşte sentimentul tragic, pe care le promovase Nietzsche. Filozoful german, porneşte de la acel *principium individuationis* al lui Schopenhauer, pentru a ajunge la groaza nemăsurată pe care îl cuprinde pe om, atunci când „se simte înşelat de formele cunoaşterii aparenţelor", la care se adaugă „extazul dătător de delicii". Acesta transpare din interiorul omului sau a naturii şi face parte din esenţa dionisiacului[23]. Atitudinea este aproape sigur sinonimă cu marile sărbători pe care le întâlnim la majoritatea popoarelor din antichitate până în evul mediu. Aceste sărbători aveau loc odată cu sosirea primăverii sau a toamnei. În cadrul acestor sărbători la greci un element aparte îl reprezintă corurile bahice[24]. În opinia unora, aceste fenomene reprezintă adevărate „boli ale popoarelor", condamnându-le şi afirmând „propria sănătate"[25]. Sănătatea acesta a lor nu se compară însă cu cea a exaltaţilor dionisiaci, afirmă cu convingere Nietzsche. Sub imboldul dionisiacului apar legăturile între oameni, între om şi natură. Astfel,

---

tale de soră. Căci zeii au două feluri de legi, unele pe care le cunoşti tu, vecinice, şi altele, trecătoare, pe care le ascultă ceilalţi şi în numele cărora ei îţi răpesc frageda ta viaţă"(Ibidem)

[18] „Aşadar, tragedia este imitaţia unei acţiuni alese şi depline, cu o anumită întindere, într-o limbă frumoasă, deosebită ca formă, potrivit diferitelor părţi ale tragediei, imitaţie făcută de personaje în acţiune, iar nu printr-o povestire, şi care, stârnind mila şi frica, săvîrşeşte purificarea caracteristică unor asemenea emoţii. Numesc o limbă frumoasă, limba cu ritm, armonie şi cînt; şi înţeleg prin deosebtă ca formă, că unele părţi sînt realizate numai cu ajutorul metrului, pe cînd altele, dimpotrivă, sînt făcute cu ajutorul cîntului"(Aristotel, *Poetica*,6, 25, p. 24)

[19] Pentru Wilamowitz-Moellendorf, tragedia greacă este „un fragment, complet în sine, al legendei eroice, tratat poetic în genul sublim, destinat a fi reprezentat, ca parte integrantă a cultului public, în sanctuarul lui Dionysos, de către un cor de cetăţeni atenieni şi de către doi sau trei actori"(Guy Rachet, *Tragedia greacă,* Bucureşti, Editura Univers, 1980, p. 6). Acelaşi Guy Rachet, în modernitate, subliniază că definiţiei date de către filologul german „îi lipseşte orice entuziasm, tocmai acel entuziasm dionysiac, al instinctului dionysiac care, unit cu ţâşnirea spiritului apollinic, îi apare lui Nietzsche drept origine şi esenţă ale tragediei greceşti"(Ibidem)

[20] „Tragedia e serviciu divin în onoarea lui Dionysos, oficiat de cetăţeni care cântă în cor lauda zeilor şi eroilor şi de agonişti care închipuiesc întocmai cum s-au întâmplat în viaţa lor de atunci legendele eroilor epici. Tragedia învie pe miticii luptători şi suferitori, nu în povestire de rapsod, ci în cuvântul viu, schimbat de fiinţe înviate din nou înaintea noastră de geniul demiurgic al tragozilor. Cor liric dorian alternând cu iamb elegic ionian: eroi activi, în mijlocul poporului lor"(Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161);

[21] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* Bucureşti, 1934, p. 46;

[22] „Armonie şi melodie, cântec pentru Dionysos, cu Dionysos, întru unirea noastră cu zeul, desfacerea noastră cu viaţa trecătoare prin entuziasmul liric dionysiac, misteriu al muzicii divine, înţelegere a tainei fiinţei şi nefiinţei, sublimă unificare a noastră, prin muzica lui Dionysos cu eternul..."(Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161)

[23] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei,* în *De la Apolo la Faust,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 183;

[24] Esenţa dionisiacului, spune Nietzsche, este sinonimă cu beţia, generate de anumite băuturi, aceasta trezind instinctele dionisiace „a căror exacerbare face ca subiectivul să se transforme într-o totală uitare de sine". Iată că şi în evul mediu, între neamurile germane, „mulţimi tot mai mari cutreierau ţinuturile sub imperiul aceleiaşi forţe dionisiace, cântând şi jucând; în aceste dansuri tradiţionale de Sf. Ioan şi de Sf. Vitus recunoaştem corurile bahice ale grecilor venite din Asia Mică, ba chiar din Babilon, şi orgiile Sacheilor"(Ibidem)

[25] Ibidem;

chiar şi „Pământul îşi împarte de bună voie darurile, şi fiarele din munţi şi din deşerturi se apropie paşnice”[26]. La trecerea carului lui Dionysos, cad barierele rigide „graţie evangheliei armoniei universale”, sclavul devine om liber, iar prin cântec şi dans, majoritatea reprezintă o comunitate superioară. Există însă şi imaginea grecilor dionisiaci şi a dionisiacilor barbari. Din Babilon şi până la Roma, aceste serbări promovau amestecuri de senzualitate, voluptate şi cruzime, care pentru Nietzsche reprezentau „adevăratul filtru al Satanei”[27]. Datorită lui Apollo, grecii nu au putut gusta pe deplin din frenezia acestor sărbători generatoare de rituri destul de vulgare pe alocurea. Numai că aceste ritualuri orgiastice încep să vină şi în Grecia, dar Apollo se opune la timp, încheind cu duşmanii o pace temeinică, Acesta este punctul de cotitură în cadrul religiei greceşti arată Nietzsche. Respectivele serbări se transformă la greci într-un fenomen dual. Cântecul exaltaţilor, care sunt stăpâniţi „atât de bucurie cât şi de spaimă”, reprezintă un element de noutate. Mai mult, muzica dionisiacă trezea fiori de teamă şi groază. Avem în faţă o acţiune transformatoare a lumii greceşti, a cărei dinamică se află în continua mişcare, de unde va răsări elemental tragic incipient. Din lumea greacă, ne vom muta acum la elinii din Pont, unde Pârvan creionează nu imaginea cântecelor exaltaţilor, ci propria interpretare a noţiunii de sărbătoare. Aceste influenţe se extind şi la geţi, vecini ai grecilor, surprinşi şi ei de elementul tragic al acestora. Pentru început, arată Pârvan, spiritul sărbătorii este greu de desluşit. Sărbătoarea la grecii din Pontul Euxin, este reprezentată nu prin încetarea lucrului, cât prin jertfa adusă zeului. Omul realizează acum o comunitate cu zeul, aducându-i jertfa la altar, iar apoi vine banchetul. Urmează petrecerile specifice oamenilor, manifestate prin cîntece, jocuri, ospeţe. Dacă nu se poate bucura de „gândul abstract”, poporul se va desfăta cu arta simplă în aparenţă, manifestată prin muzică, teatru, procesiuni, întreceri sportive. Marile sărbători ale grecilor din pont sunt Apolloniile, Dionysiile, Diombriile, Darsaleele, Caesareele, Panegyrele[28]. Grecii de aici au asistat la tragediile jucate în teatrul de la Histria, intrând în contact cu elementul tragismului. Geţii au fost la rândul lor influenţai de grecii cu care convieţuiai ca vecini. A avut loc o adevărată sinteză culturală suprapusă apoi cu cea romană. Muzica lui Apollo ajunge şi la ei, provocând sentimente amestecate. Geţii de la Dunăre şi Mare sunt asprii, sunt năvalnici şi dârji, dar această muzică ritmică le provoacă unele stări sufleteşti apolinice. Este necesară o nouă scară a simbolurilor. Grecii cunoşteau fiorii grozavi pe care existenţa îi genera. Cunoşteu pe Prometeu, apoi ştiau de soarta lui Oedip sau viaţa prea scurtă a lui Ahile. Geţii au avut la rândul lor contact cu toate aceste lucruri şi cel mai probabil au înţeles că „durerea oamenilor homerici e pricinuită de ideea încetării vieţii”[29]. Adică, pe linia înţelepciunii lui Silen, însoţitorul lui Dionysos, care sună astfel: „ Pentru ei cel mai mare rău e să moară curând, iar răul următor este că odată şi odată trebuie să moară”[30].

Pentru istoricul nostru, în esența intimă a tragicului se găsește sentimentul singurătății depline, uneori destul de grav și profund. În sprijinul afirmației acesteia, Pârvan aduce argumentul conform căruia, tragedia este „necredință”, ea „nu e laudă, ci hulă, nu e mulțime, ci singurătate”[31]. Același Anaxandros, vorbește în altă parte cu convingere despre „străvechile mituri”, care sunt artă, la fel ca și „chipurile lui Polygnotos, mărețul frate întru tragic al lui Aischylos Întunecatul”. Aceste chipuri, arată Anaxandros, „ne ating doar din altă lume”, iar noi „nu ne putem face un trup și un suflet cu pătimitorii din tragediile noastre”[32].

[26] Ibidem p. 184;
[27] Ibidem p. 186;
[28] Ibidem p. 39;
[29] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei,* în *De la Apolo la Faust,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 190;
[30] Ibidem;
[31] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161;
[32] Ibidem p. 171; Pârvan, prin afirmațiile lui Anaxandros, eroul său, continuă prin a arăta că și creatorii operelor, „nu au putut nici ei să se unifice deplin cu eroii cântați de dânșii”(Ibidem);

Discuția aceasta se poartă noaptea târziu în turnul lui Aristagoras, la malul mării, între cei trei prieteni. Dar, parcă în locul lui Anaxandros îl vedem pe Pârvan, care își împărtășește gândurile asupra vieții, asupra omului și a destinului său. Astfel, după Anaxandros/Pârvan există o anumită „întristare a vieții", care a re la bază „neputința noastră de a sfărma zidul de singurătate, care se ridică împrejurul fiecăruia din noi până la cer"[33]. Dorința de înalt, de absolut transpare aici în spiritul hegelianismului, reprezentat la Pârvan prin geniile care sunt solitare[34]. Geniile „creatoare, singuratice și sublime" sunt rare și apar într-un spațiu uman și istoric dat destul de izolat. Explozia acestor genii , la fel ca și dezvoltarea și decăderea statelor nu modifică cu nimic ritmul devenirii universale. Geniul are de făcut față unei adevărate lupte, până a ajunge a-și îndeplini obiectivul fixat, iar sacrificiile nu sunt deloc puține. Jertfele, mai ales cele aduse în lupta cu propriul Eu, dar și cu ceilalți, nu contribuie cu nimic la linia evolutivă a spiritului universal[35]. Geniul este cel care produce adevărate explozii în cadrul evoluției umanității. El este cel care reprezintă contradicția și o promovează, ieșind din anumite tipare temporale și constante, pe care semenii săi luptă din răsputeri să le mențină. Oamenilor, în mod firesc nu le plac schimbările, chiar dacă acestea survin în urma imboldului unei necesități adeseori stringente. Necesitatea reprezintă motorul evolutiv uman, la baza căreia stă ca factor dinamic tocmai geniul. Dezvoltarea unui astfel de spirit aduce cu sine note discordante în ordinea socială și culturală, iar acest aspect pregătește apariția nuanțelor tragicului. Cruzimea contradicțiilor vine cu amprente majore din perspectivă spirituală, iar urmele lăsate de neliniști, frământări și încleștări creionează câte ceva din experiența tragicului. Acumularea acestui tip de experiență aduce în prim plan izolarea geniului și singurătatea lui, precum și faptul că acesta va fi mereu neînțeles și adesea hulit. Astfel, tragedia este „pentru sufletele noastre înghețate în eterul ideilor platonice și mutilate de ascuțișul săbiilor criticii sofiste", singura sa mântuire[36].

Sentimentul singurătății reprezintă pentru Pârvan/Anaxandros elementul constitutiv, principal al tragediei. Este vorba de o tragedie de ordin metafizic după Ștefan Bezdechi, la baza căreia se află imposibilitatea sufletelor de a comunica între ele, izolate și solitare fiind, „iar atunci suprimăm posibilitatea milei", ca „element indispensabil în constituția tragicului"[37]. Mila nu reprezintă pentru Pârvan un sentiment al publicului în fața eroului, care are de parcurs un drum de mare jertfă. Este de fapt mila eroului pentru dezinteresul și indiferența mulțimii pentru care el se jertfește. Viața, nu se poate „împărtăși muritorilor decât prin sângele cald și lacrimile amare ale jertfei chinuite înaintea noastră, pentru a ne mântui prin chinul ei și pe noi"[38]. În definiția lui Aristotel, mila și groaza reprezintă două sisteme de referință în esența tragicului. La Pârvan, subliniază Bezdechi, mila este referința prin excelență a eroului, transgresat în „imensa iubire pentru omenirea suferindă"[39]. Sentimentul grozei este aferent spectatorilor doar.

Antinomiile au reprezentat pentru Pârvan o preocupare destul de constantă. Problema antinomiilor este foarte veche și drumul acesteia coboară în antichitate. Foarte mulți filozofi au fost interesați de problematica antinomiilor, dar doar doi au reușit să-l influențeze pe Pârvan într-o destul de mare măsură. Cel care a reținut în detaliu această doctrină a contradicției proiectată în inerența naturii și a lucrurilor a fost Kant, influențele acestuia fiind

[33] Ibidem p. 168;
[34] Ibidem p. 161;
[35] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 47;
[36] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161;
[37] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 48;
[38] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 171;
[39] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, pp. 48-49;

vizibile la istoricul și gânditorul român[40]. Apoi un al doilea a fost Hegel. În ceea ce privește antinomiile kantiene, destul de mulți autori au considerat că, tezele pot fi demonstrate, în vreme ce antitezele au parte de ceva incomplet. Pentru demonstrarea tezelor se aplică reducerea la absurd a antitezelor, de unde rezultă componenta contradictorie a acestora. Dimpotrivă, în cadrele demonstrative ale antitezelor, s-a stabilit incomprehensibilitatea acestora. Spiritul uman acceptă incomprehensibilul dacă este strâns legat de contradictoriu, iar la rândul lui acesta trebuie să fie unit cu contradictoriul în sine [41]. Pentru Schopenhauer, antitezele au la bază coordonatele facultății noastre de cunoaștere. Și este necesar, arată în continuare Schopenhauer, ca o condiție să fie dublată de un condiționat. Tezele nu sunt adevărate, pentru că ele conțin slăbiciunea, imaginația obosită și multitudinea de sofisme generate de individ. Imaginația, cu ajutorul ipotezelor arbitrare dă naștere noilor antinomi, care nu au parte de vreo victorie, fiind în contradicție cu legile gândirii. Hegel la rândul său preciza că „antinomiile kantiene nu conțin altceva decât afirmarea abstractă a ambelor momente ale conceptului speculativ", care „mascat de raționamente complicate, însă false", „ascund caracterul tautologic al enunțurilor"[42].

În cadrele tragicului Pârvan ne propune, *milă-iubire-Eros* care are antinomia sa *Eris-discordia.* Tragedia este o construcție a speranțelor, dar acestea au aripile frânte, fiind mai mult o tortură alui Eros, iar rezultatul sferinței impuse de Eris are parte de o anumită sublimare. Căci în accepțiunea pârvaniană, „sensul vieții de iubire" este compus dintr-o continuă căutare, la care iau parte atât „eternul bărbătesc", cât și „eternul femeiesc". „Eternului bărbătesc" îi sunt atribuite rațiunea rece, în vreme ce „eternul femeiesc" are de partea sa „instinctul adânc și aprins". O contradicție a vieții, cu ajutorul căreia are loc o aparentă „ucidere a singurătății", iar „sentimentul singurei călătorii împreună e fericirea"[43]. Este evident că ființa umană simțit că „sufletul său" este „deosebit de al altuia" și astfel „în speranța lui a fost rănit de moarte"[44]. Omul își deplânge soarta, iar de aici ia naștere sentimentul și creația tragică. De aici eroul are un imens gând de absolută superioritate, care îl condamnă în mod implacabil la singurătate. Gândul acesta este măreț, obsedant, obligatoriu de dus la îndeplinire, lucru care îl urcă pe eroul nostru pe marile înălțimi neatinse de către muritori. Acest dar, astfel cucerit, este împărtășit de erou marilor mulțimi, care se dovedesc neînțelegătoare și dezinteresate, puțin dispuse să fie scoase din confortul lor[45]. Bezdechi e de părere că Pârvan preluase de la Hegel ideea potrivit căreia, istoria omenirii este un cumul de

---

[40] Kant, arată din start că „nu cercetarea existenței lui Dumnezeu, a nemuririi etc. a fost punctul de la care am plecat, ci antinomiile rațiunii pure: lumea are un început – ea nu are un început etc. pân la a patra: există libertate în om împotriva a nu exist libertate, ci totul este în el necesitate naturală; aceasta a fost ceea ce m-a trezit mai întâi din somnul meu dogmatic și m-a mânat spre critica rațiunii, pentru a înltura scandalul contradicției aparente a rațiunii cu ea însăși" (Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 208); Apoi Henry Wald, va sublinia că de fapt, „antinomiile nu formează bariera gândirii în general, ci numai bariera gândirii elementare. Neputând depăși logica generală, Kant rămâne metafizician. Numai în lumina logicii dialectice, logica elementară nu se transformă în metafizică"(Henry Wald, *Introducere în Logica dialectică*, București, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 170);

[41] Emile Boutraux, *La Philosophie de Kant,*Paris, Librairie Philosophique, J. Vrien, 1926, pp. 208-213;

[42] Nicolae Râmbu, *Rațiunea speculativă în filosofia lui Hegel*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 1997, p. 179;

[43] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 169;

[44] Ibidem;

[45] Glasul eroului, al geniului, se va desprinde din marea masă a mulțimilor și va grăi astfel: „(...)vei iubi, și iubirea ta va fi neînțeleasă, și iubirea celui iubit de tine se va îndrepta în altă parte, și cel iubit de tine te va urî, și de ura lui vei muri; vei suferi, și suferința ta va fi disprețuită și oamenii se vor obosi de vaietele tale și ei vor fugi de tine și te vor blestema că le întuneci viața cu plângerea ta; vei muri și moartea ta va fi bucurie și ușurare pentru alții și toți te vor uita cu grabă, pentru a nu-ți fi datori cu amintirea. Vei fi singur: în iubire, în suferință, în moarte"(Ibidem);

jertfe majore unde sunt înglobate „fericirea popoarelor cât și înțelepciunea statelor”[46]. Antinomia Eros-Eris este promovată și însușită de către Pârvan, ea făcând parte dintre însușirile tragiculuit. Lui Pârvan îi era arhicunoscută doctrina lui Empedocle și cel mai probabil, aceasta a reușit să-l influențeze destul de mult. Empedocle adusese în discuție patru elemente fundamentale, lumea nefiind altceva decât un fel de „uniune” a particulelor din care sunt compuse acestea. Moartea se referă, spune același Empedocle la „despărțirea” respectivelor particule componente a acestor elemente. Când oamenii rostesc cuvintele „moarte” și „viață”, ei de fapt se gândesc la „unire” și la „despărțire”. Lumea are la bază particule materiale care nu se schimbă, dar care au imprimată o anumită mișcare. Tocmai această mișcare este dată de către iubire (philotys) si ura (neikos) sau cearta. Iubirea unește în tot și în toate, în vreme ce ura sau cearta dezbină. Este vorba de o luptă dusă între două principii de fapt, care stau la baza tuturor lucrurilor şi reprezintă cauza acestora în opinia lui Empedocle. Din punct de al rezultatului luptei, avem eterne victoria şi infinite înfrângeri. Odată este învingătoare ura, altădată iubirea, iar acestea au un corespondent direct în perioadele devenirilor omeneşti[47]. Muritorilor nu le este accesibil lucrul acesta, drept pentru care ei nu ştiu că trăiesc într-o mişcare cosmică între doi poli: „Sphairos” (adică victoria iubirii) şi „Akosmra” (victoria certei sau a discordiei)[48]. Iubirea realizează Totul Universal sau Unitatea Lumii, în vreme ce ura răvăşeşte anarhic, ducând la multiplicitatea lucrurilor. La fel stau lucrurile şi cu raportul dintre Eros-Eris. Iubirea și moartea reprezintă o antinomie pârvaniană. Amorul sau Eros prefigurează începutul unei vieți, în vreme ce moartea reprezintă sfârșitul implacabil.

Prin Theoxenos și Callicrates, companionii lui Anaxandros, Pârvan conturează atributele lui Eros. Acesta reprezintă pacea, el îi învaţă pe oameni frumuseţea, iertarea, fiind „un împăciuitor al contrastelor”, iar puterea lui a „orânduit haosul, dând cumpănire astrelor”[49]. Același Eros invită la contemplație, la melancolie, „la pipăirea imensului cer cu gândul”, la cercetarea trecutului, la prevestirea viitorului și dă oamenilor „îndrăzneala” de a-i face „fii ai Eternului”[50]. Aceeași oameni, tot prin intermediul lui Eros, pot urmări „ideea evoluând în Cosmos”. Sufletul este o parte ruptă din nemărginirea acestui zeu, care imprimă dorul tuturor ființelor omenești, aducând cu sine dorințele atotputernice. Unii oameni cad în mrejele acestora, dar Zeul cere „închinare curată”, supunere deplină, „chiar cu prețul vieții”[51]. Omenirea este fricoasă, temătoare și sceptică, ea nu păstrează o constanță a credinței și a faptelor sale. Omenirea nu menține curat, nepătat altarul Iubirii, aflat în imensa împărăție a lumii. De jur împrejur, „făcând granițe către sfera pământului nostru becisnic”, se află şi se conturează mii și mii de altare, „pătate de sânge”. Acestea sunt altarele Urii[52]. Majoritatea oamenilor pornesc într-un enorm avânt spre altarul Iubirii, dar toți se opresc la altarele Urii.

Eris/Ura este „zeiță a lacrimilor”, ai cărei închinători sunt oamenii animați de răutate, răzbunare și moarte. Oamenii vor iubi pe cel care le face rău, se închină în fața celui care ucide, iar cel tare supune pe cel slab. Deasupra tuturor acestora planează asuprirea, umilirea și rușinea. Pentru adevăr, oamenii se vor lupta între ei, „până ce cu sângele celor căzuți vor pecetlui noua dreptate, noul adevăr”[53]. Geniul este cel animat de gânduri înalte și care „de pe

---

[46] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros”* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 50;

[47] Ion Banu, *Filosofia greacă până la Platon,* vol I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, fragmentele, 20,21;

[48] Ibidem fragmentele 17,22;

[49] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 177;

[50] Ibidem;

[51] Ibidem p. 178;

[52] Ibidem;

[53] Ibidem p. 179; „Sunt oameni răi destul. Sunt lacrimi destule pe lume. Și tragedie cumplită, mai tristă ca toate poemele scrise, e viața noastră în ură. Se tem oamenii de tine, se închină ție, Eris, și ascultă de poruncile tale. Și

stânca înaltă a singurătății", îndrumă omenirea spre o viață mai bună. Este deci absolut normal, ca cei care efectiv iubesc viața și care simt de departe fiorul tanatic, să dezvolte gândul tragic și să-l împărtășească tuturor oamenilor.

Ajungem astfel la altă antinomie legată de tragic: pathos-ethos. Pentru Pârvan, pathos-ul ține de tragedie în tot ansamblul lui, dar în același timp este „întâmplare și încercare omenească"[54]. Aceste încercări, nesiguranțe sau îndoieli sunt suportate cu ethos, „cu tărie de caracter divină"[55]. De aici izvorăsc fețele tragediei, care nu sunt nici senine și nici întunecate, ci mai degrabă melancolice, urmărind „mărețele vieți pierdute, ale luptătorilor și suferitorilor mitici"[56]. Tragedia este cea care armonizează sufletul omului prin „neasemănata frumusețe de artă", cu ajutorul căreia „plânge ori cântă viața eroilor ei"[57]. Ea este asemănătoare cu un cântec de jale, cu un bocet. Ahile este un exemplu concludent în acest sens. Trăirea lui este intensă, bucuroasă, sălbatică, drept pentru care el se îndreptă hotărât și senin spre moartea atât de prematură[58]. Ahile este sinonim cu eroul, cu geniul, ambii sortiți singurătății și morții. Din structura intimă a geniului/eroului face parte antinomia ethos-pathos. În primul rând, pathos-ul reprezintă însăși persoana eroului/geniului aflată în permanentă luptă, pentru a da mulțimii care așteaptă o direcție, o coordonată adecvată. În al doilea rând, ethos-ul este sinonim cu hotărârea, cu atitudinea fermă, cu tăria caracterului în fața morții.

Și ajungem astfel la o altă antinomie a tragicului: cosmic-individual. Cosmicul reprezintă pentru Pârvan un sinonim cu „armonia, infinitul, eternitatea și destinul"[59]. Omul este pentru filozoful român „un animal cosmic", care evoluează după „legi cosmice"[60]. Eternul omenesc este identic în profunzime cu cosmicul. Vibrarea și ritmul vieții omenești reprezintă tot accente cosmice. Viziunea cosmică ar fi trebuit să-i confere lui Pârvan o anumită stabilitate, o anumită siguranţă, aflându-se mai aproape de de devenirile vieţii, de energia vitală ondulatorie, aşa cum îi plăcea lui să afirme. Nu a fost să fie aşa. Cosmicul transpare într-un raport profund cu viaţa individuală. Individualul aduce cu sine pe lângă un anume „lirism" sau melancolie profundă, adevărate dezlănţuiri interne intense. Melancolia este evidenţiată prin evocarea locurilor copilăriei sale. Avem panorame întregi unde sunt descrise dealurile, cîmpurile, pădurile locurilor sale natale. Aici asistăm la un fenomen de încadrare a istoricului nostru, dar şi de explicare a structurii sale , aflată în imediata apropiere a tragicului. Băncilă se întreabă dacă nu cumva „s-ar putea întrebuinţa peisajul de spepă sau cel de dealuri ca simboluri pentru ideea cosmică şi ideea individualului, în producerea tragicului". Pentru că, arată mai departe Băncilă, trăirea cosmică şi trăirea individuală luate în mod singular şi independent nu vor produce gândul tragic sau elementul tragic[61]. Dacă le luăm pe rând, observăm că, trăirea cosmică nu a are în esenţa ei „conştiinţa răului"[62]. Individualul „este valorificat de gândul cosmic", şi devine conştient de limitele sale[63]. Individualul va căuta cosmicul, se va apropia de el, încercând chiar să se unească cu el. De aici izvorâşte tragicul. Acesta a fost prezent în viaţa omenirii din antichitate, începând cu

---

de-ai mai umbla prin lume, să guști rodul sămănăturilor tale, tu însăți, zână a întristării te-ai oțărî de otrava pâinii cu care se hrănesc muritorii"(Ibidem);

[54] Ibidem p .175;

[55] Ibidem;

[56] Ibidem;

[57] Ibidem;

[58] „Ca un cântec de luptă și glorie al biruitorilor și biruiților la Troia, tragedia jelește moartea, dar nu poate să nu jubileze în imnuri pentru frumusețea eroilor și a vieții"(Ibidem);

[59] V. Băncilă, *Tragicul lui Pârvan și tragicul modern,* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 31;

[60] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 76;

[61] V. Băncilă, *Tragicul lui Pârvan și tragicul modern,* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 32;

[62] Ibidem;

[63] Ibidem;

primele opere care îl relevă şi conştientizează ca element. Tragicul se naşte în cadrul unui fond sufletesc marcat de o profundă vitalitate, care să confere energia necesară pentru o trăire intensă atât a cosmicului, cât şi a individualului. Rezultatul trăirilor intense în dualitatea subliniată anterior este aşadar tocmai gândul tragic. În funcţie de cadrul diferitelor epoci şi a diversităţii de factori evolutivi, gândul tragic se revarsă în literatură, alteori el se refugiază în religie. Din punct de vedere literar asistăm la o dezvoltare a tragicului mai ales în ceea ce priveşte curentul literar al romantismului. Tragicul se va împăca cu religia, numai dacă aceasta prezintă caracterul cosmic. Un exemplu concludent îl reprezintă grecii cu religia lor politeistă unde zeii sunt „voinţe pur exterioare omului”[64]. Zeii greci nu oferă mângâierea necesară şi „nici trăirea în ei prin indicarea nostalgică a unui absolut transcendent de viaţă”[65].

La Pârvan, totul începe de la ţăranul român, acesta având posibilitatea unei intuiţii de tip cosmic. Intelectualul „capătă simţul individualului”, dar „păstrează sentimentul cosmic”[66]. Există două astfel de trăiri sau două astfel de valori extrem de importante şi intense, care trebuie să deţină vitalitatea necesară vieţii, din care izvorăşte singur gândul tragicului. Raportul cosmic-individual mai aduce cu sine genul de singurătate metafizică. Aceasta este extrem de complexă, alcătuită fiind dintr-o varietate de astfel de singurătăţi. Singurătatea principală este aceea cosmică. Aceasta a fost trăită de Pârvan cu maximă intensitate. Tragicul autentic este singular. El nu transmite durerea proprie şi nici nu o arată. Tragicul autentic induce tuturor durerea omului în sine, vorbim de tragicul profund impersonal dat de raportul cosmic-individual. Totuşi vitalitatea eului Pârvanian prezintă o fluctuaţie de energie imensă. Vitalitatea este extrem de necesară eului pentru a nu eşua în scepticismul negativist ori într-o extremă, precum cea a individualismului anarhic sau biologic, promovat de Nietzsche[67].

În privinţa antinomiei individual-cosmos, Pârvan o transpune în relaţia eu-cosmos. Ideea cosmică este argumentul suprem pârvanian, mai ales în ceea ce priveşte necesitatea „amplificării eului conştient”, până la ridicarea acestuia „la nivelul ritmului celui mai pur al dinamicii spirituale”[68]. Este vorba de o atitudine de „transcendere valorizantă a eului primar”, care în viziunea lui Tudor Vianu este rezultatul unui „complex proces subiectiv”. Transpare o dedublare a unitarului de tip psihologic, de unde transpare un absolut al valorii. Acest absolut al valorii este caracterizat prin ideea cosmică, aceasta fiind simbolul permanenţei valorilor[69]. Ideea cosmică, gândul cosmic concretizează la Pârvan evoluţia elementului tragic, de la conturarea acestuia şi până la materializarea lui efectivă. Această linie evolutivă a tragismului se fixează în cadrul atitudinii în faţa lumii, a vieţii şi a morţii, iar exemplul concludent este acela al omului trudit din popor[70]. Vitalitatea prezintă o importanţă extremă, tradusă prin ritm activ opusă somnului spiritual. Scopul şi în acelaşi timp sensul vieţii, subliniază Pârvan este

---

[64] Ibidem;
[65] Ibidem;
[66] Ibidem;
[67] Gh. Buş, *Atitudine şi cugetare la Vasile Pârvan*, în *Revista de filosofie*, 1968, nr. 8, p. 933;
[68] Tudor Vianu, *Vasile Pârvan şi concepţia tragică a existenţei,* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan*, Bucureşti, 1934, p. 33;
[69] Ibidem;
[70] „Omul chinuit din popor nu-şi doreşte o viaţă viitoare activ-fericită, ci o odihnă neturburată după ostenelile de aici. El nu se roagă atâta la zei ca să-1 ia sus la dânşii întru vecinica lumina, cât conjură pe demoni să-1 lase liniştit în întunericul de sub pământ. Omul din popor aproape nici nu are dorinţe pentru sufletul lui. Continua lui atingere cu pământul, acoperirea necontenită cu praful lui încă din viaţă, e un fel de pregătire la inerţia vecinică de după prefacerea întregului trup în praf ; trupul obosit cere, numai el, mancare, odihnă, linişte; sufletul nu mai are cuvânt sa ceară, şi el, gândul. Şi cu toate că munca omului simplu, prin regularitatea ei, prin invariabilitatea ei, prin ritmul ei potolit, capata o monotonie asemănătoare cu ritmul lucrurilor vecinice, viaţa lui îi ramane tot asa de lipsită de preţ ca şi natura în care trăieşte ; precum nu se poate bucura de nimic din neasemănata frumuseţă care il înconjoară, ci priveşte toate din jurul lui numai utilitar, tot astfel şi viaţa lui, rezumată şi organizată prin munca milenară pana la o monumentalitate incomparabilă, nu îi e subiect de bucurie, ci preţueşte dintr-însa numai ce îi e de folos”(Vasile Pârvan, *Memoriale,* Bucureşti, Cultura Națională, 1923, p. 16)

acela de a duce lupta necontenită împotriva morţii, „nu în nepăsare barbară, ci în afirmare creatoare a vieţii, perpetuu multiplicată spiritual”[71]. Accentul este pus pe latura creativităţii care trebuie să triumfe.

Vasile Pârvan a înţeles că doar prin tragedie se poate naşte tipologia umanului apropiat în mod intim de univers. Este vorba de omul absolut sau de ceea ce Dan Botta numea „viziunea dionysiacă a lumii” la Pârvan. Istoricul român aduce în prim plan spiritul activ, vital pentru istoria umanităţii. El contrapune acest spirit activ inerţiei de gândire şi de acţiune. pârvan oferă el însuşi prin frământările de care este animat marea linie a tragismului umanităţii. Prin vocea lui Anaxandros, Pârvan, se va transpune în creatorul supus puternicei tensiuni a absolutului. Sunt antinomii care acum se revarsă în lumea exterioară, rezultate ale luptei interioare prelungită într-un ecou al permanenţelor. Este vorba de dinamica unui echilibru între apolinic şi dionysiac, ca stare a forţelor abisale dezlănţuite. Acesta ne conduce la o împăcare a omului cu lumea, a individualului cu conştiinţa de sine.

[71] Vasile Pârvan, *Scrieri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 374;

THE INFLUENCE OF ANCIENT GREEK CULTURE ON ROMAN RELIGION

Daniel Ene
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The integration of ancient Greek elements into Roman religious practices highlights a dynamic process of cultural exchange and socio-religious adaptation, offering varied perspectives on the complexity of ancient religious and cultural interactions. The following study explores the extensive influence of ancient Greek religion on Roman religious practices, focusing on the syncretism of foreign and domestic deities, the adoption of Greek myths, and the impact of Greek philosophical schools upon the Roman mindset. Through a detailed analysis of these elements, our study will reveal how Greek religion not only shaped the Roman religious landscape, but also contributed to the further development of Roman cultural and intellectual life.

Keywords: Religious Syncretism, Greek Myths, Cultural Exchange, Religious Rituals, Polytheism

Introducere

Religia a jucat un rol fundamental în modelarea societăților antice grecești și romane, influențând fiecare aspect al vieții cotidiene, al politicii și al identității culturale. Ambele civilizații erau profund religioase, iar sistemele lor de credință erau esențiale, atât pentru modul în care acestea înțelegeau lumea din jur, cât și pentru modul în care ele își structurau ierarhiile sociale și își defineau responsabilitățile civice. Practicile religioase în cadrul acestor culturi antice nu se limitează însă doar la venerarea privată, ci permează în egală măsură și viața publică – fie prin ritualuri elaborate, festivaluri, sau ceremonii publice care întăresc legăturile comunitare și stabilesc o percepție solidă de continuitate între lumea umană și cea divină.

Studiul de față aprofundează modalitățile, profund inseminate în mentalul colectiv antic, prin care religia greacă influențează practicile religioase romane. Vom examina astfel sincretismul religios – care nu este nicidecum o îmbinare superficială, sau întâmplătoare de idei, ci o integrare conceptuală profundă; prin care zeii romani erau adesea combinați cu omologii lor greci, creând un panteon bogat de figuri religioase comune, afectând astfel atât ritualurile religioase, cât și practicile de cult și festivalurile sacre romane.

Miturile au oferit de asemenea un cadru special pentru înțelegerea lumii, a naturii umane și a divinului, influențând literatura, arta și viața cotidiană romană. Vom explora în acest sens și adoptarea unor elemente de mitologie greacă, arătând cum aceste narațiuni nu au fost doar împrumutate de către romani, ci eficient adaptate pentru a se potrivi contextului lor socio-politic – îmbogățindu-le în același timp propriul patrimoniu mitologic și cultural.

Impactul școlilor filosofice grecești asupra gândirii romane este un alt aspect critic al studiului nostru. Filosofia greacă, cu diversele sale școli de gândire – cum ar fi Stoicismul, Epicureismul și Platonismul – a oferit noi moduri de a privi etica, politica și natura divină a zeilor. Utilizând un cadru de gândire specific, ce a fost integrat pe parcurs și în viața intelectuală romană, filosofia greacă produce schimbări evidente în mentalul roman și modelează vădit modul în care aceștia abordează chestiunile de moralitate, guvernare și conduită personală.

Integrarea elementelor religioase grecești în practicile romane evidențiază așadar un proces dinamic de schimburi culturale și adaptare socio-religioasă – acest proces constant de interacțiuni și apropriere pregătind, în cele din urmă, un teren fertil pentru dezvoltarea peisajului religios și cultural complex al Romei antice. Printr-o analiză detaliată a acestor

elemente, studiul nostru subliniază modalitățile variate prin care religia și filosofia greacă nu doar influențează pasiv dezvoltarea mentalului religios roman, ci funcționează ca agenți activi în transformarea societății romane așa cum o cunoaștem noi astăzi.

Contextul Istoric

În Grecia antică, religia era un pilon central al vieții individuale și colective. Sistemul religios grecesc era politeist, având un panteon de zei și zeițe – cum ar fi Zeus, Hera, Hermes, Apollo sau Atena – fiecare reprezentând diferite aspecte ale naturii, comportamentului uman sau al valorilor și normelor sociale acceptate. Aceste divinități nu erau văzute însă doar ca entități foarte îndepărtate de om, ci ca participanți activi la evenimentele cotidiene; de la deciziile politice și până la fenomenele naturale din jur[1].

Prin miturile, ritualurile și festivalurile lor religioase, grecii antici au creat o viziune cosmologică vastă asupra lumii, în care divinul era inseparabil de ordinea socială și politică; accentuând astfel importanța religiei în modelarea fiecărui aspect al societății lor. Practicile religioase includeau ritualuri publice, sacrificii și festivaluri – precum Jocurile Olimpice, care combinau performanțele atletice cu venerarea zeilor; festivalurile dionisiace, pan-elenice, pithyce, istmice, corinthice, liturghiile etc. De asemenea, Oracolele – precum cel de la Delfi – care erau venerate ca intermediari între lumea divină și cea muritoare; oferind îndrumări în privința problemelor personale și ale afacerilor de stat. Mitologia juca de asemenea un rol vital în religia greacă. Aceste narațiuni includeau elemente supranaturale, de obicei de natură divină și ofereau explicații pentru fenomenele naturale din jur; pentru trăsăturile specific umane și tradițiile culturale moștenite – dar puteau să funcționeze în egală măsură și ca lecții morale, sau reflecții indirecte asupra idealurilor sociale, dezvoltând un cadru cultural comun ce a persistat de-a lungul generațiilor.

În societatea romană, religia era de asemenea profund interconectată cu ierarhia socială și autoritatea politică. Inițial, religia romană se concentra în jurul divinităților domestice – cum ar fi Lares și Penates, despre care se credea că protejează gospodăria și asigură fertilitatea pământului. Zeitățile agrare, precum Ceres, aveau și ele un rol fundamental, reflectând preocuparea timpurie a romanilor pentru agricultură și viața rurală în genere. Cu toate acestea însă, pe măsură ce Roma și-a extins limitele teritoriale și politice într-un vast imperiu, rolul religiei a evoluat semnificativ; devenind, în cele din urmă, un instrument indispensabil pentru consolidarea autorității statului și a ordinii sociale[2].

Religia de stat a devenit în curând un element cheie al vieții politice romane. Ritualurile religioase erau adesea realizate de oficiali publici, legând astfel puterea politică de favoarea divină. Împăratul însuși a devenit un punct central al sistemului religios prin intermediul cultului imperial – care diviniza împărații și permitea venerarea lor alături de zeii tradiționali. Aceasta schimbare nu doar că a consolidat poziția împăratului ca figură semi-divină, dar a și ajutat la unificarea vastului și cosmopolitului Imperiu Roman – favorizând, în ciuda unei crescânde diversificații culturale și religioase, loialitatea față de stat; prin respectarea comună a ritualurilor și practicilor religioase romane. Atât în viața publică, cât și în cea privată, religia romană a contribuit la întărirea structurilor sociale și consolidarea puterii statului.

Romanii erau, de asemenea, foarte practici și inclusivi în manifestările lor religioase. Pe măsură ce imperiul s-a extins, aceștia au întâlnit diverse culturi și sisteme de credință; dintre care unele au fost absorbite în propriul lor cadru religios. Astfel, prin integrarea divinităților locale și organizarea de festivaluri sponsorizate de stat, romanii au creat un

[1] Walter Burkert, *Greek Religion - Archaic and Classical*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1991, pp. 35-37.
[2] Mary Beard, *The Roman triumph*, Harvard Massachusetts, Harvard University Press, 2007, pp. 101-105.

sistem religios care nu numai că susținea expansiunea continuă a imperiului, dar facilita și guvernarea acestuia, prin împletirea devotamentului religios cu loialitatea față de autoritatea politică romană. Această flexibilitate caracteristică le-a facilitat încorporarea zeităților din teritoriile cucerite și integrarea lor în practica religioasă romană. Prin adoptarea zeilor altor popoare, Roma a reușit astfel să-și consolideze controlul asupra provinciilor recent cucerite, modelând religia într-un instrument esențial de menținere a dominației sale politice și sociale[3].

Influențele Grecești

Religia greacă antică a avut un impact profund și durabil asupra practicilor religioase romane, care s-a manifestat prin trei canale principale: sincretism religios, adoptarea miturilor grecești și influențele școlilor filosofice antice. Aceste interacțiuni au modelat semnificativ identitatea religioasă și culturală romană, îmbinând într-un întreg distinct atât tradițiile spirituale cât și cele intelectuale ale celor două civilizații.

În primul rând, sincretismul a jucat un rol crucial în fuziunea dintre zeitățile grecești și cele romane. Pe măsură ce Imperiul a intrat tot mai des în contact cu cultura greacă acesta a început să asimileze zeii greci în propriul său pantheon, reinterpretându-l adesea în moduri care se potriveau mai bine normelor sociale și religioase romane.

În al doilea rând, romanii au adoptat miturile grecești, îmbogățindu-și propriile tradiții religioase și canonul literar. Poeți și autori romani, precum Virgiliu și Ovidiu, au reinterpretat și adaptat miturile grecești pentru a se potrivi contextului roman, folosindu-le pentru a exprima idealuri, valori și narațiuni istorice. Această integrare a mitologiei grecești le-a oferit romanilor un cadru narativ mai larg prin care și-au putut lega propriile tradiții religioase de un patrimoniu mitologic mai profund și mai extins.

În cele din urmă, gândirea filosofică greacă a influențat profund gândirea religioasă și etică romană. Gânditorii romani, în special în timpul Republicii târzii și al Imperiului timpuriu, au îmbrățișat școlile filosofice grecești integrându-le ideile în viața intelectuală romană. Aceste influențe filosofice au remodelat atitudinile romanilor față de religie, etică și natura divinului și au condus la o abordare reflectivă și rațională asupra credințelor și practicilor religioase.

Prin aceste canale religia și gândirea greacă antică au lăsat o amprentă indelebilă asupra societății romane, transformând nu doar modul în care romanii își venerau zeitățile, ci și modul în care aceștia înțelegeau viața și locul omului în lume.

1. Împrumuturile Grecești în Religia Romană

Unul dintre cele mai importante mijloace prin care tradițiile religioase grecești au influențat religia romană a fost procesul de sincretism între zeitățile grecești și romane. Acest fenomen a fost rezultatul interacțiunilor culturale multiple dintre cele două civilizații, în special prin cuceriri teritoriale; dar și prin tendința romană de a absorbi, mai degrabă decât de a elimina, zeitățile străine din alte culturi. Prin încorporarea zeilor popoarelor cucerite, în special ai grecilor, romanii au asigurat o integrare mai ușoară a noilor teritorii, îmbogățindu-și în același timp propriile practici religioase cu diversele influențe apropriate.

Sincretismul în religia romană este cel mai evident în identificarea și fuziunea dintre zeii greci și romani. De exemplu, Iuppiter—zeul suprem al romanilor—a fost asociat cu Zeus, divinitatea supremă din mitologia greacă. Ambii erau considerați stăpânii cerurilor și

[3] Mary Beard, *Religions of Rome: Volume 1, A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 156-166.

împărtășeau atribute similare, precum mânuirea fulgerelor sau guvernarea justiției și a ordinii[4]. Ca rezultat al acestui sincretism, multe mituri și reprezentări romane ale lui Iuppiter au ajuns să le oglindească pe cele ale lui Zeus; rezultând într-o mitologie comună ce străbătea ambele tradiții religioase.

Un alt exemplu important este fuziunea dintre Marte și Ares, zeii războiului din religia romană și greacă. Deși Marte era inițial o divinitate specific romană, asociată nu doar cu războiul, ci și cu agricultura și fondarea Romei, personalitatea sa a absorbit caracteristicile lui Ares după contactul romanilor cu cultura greacă. În timp ce Ares era adesea portretizat ca o figură haotică și distructivă în mitologia greacă, Marte a menținut un rol mai disciplinat și nobil, reflectând idealurile romane de valoare marțială și datorie[5]. Cu toate acestea, prin această fuziune, mitologia lui Marte a devenit mai bogată și mai complexă, încorporând și elemente din natura turbulentă a lui Ares.

Un al treilea exemplu proeminent de sincretism este fuziunea dintre Venus, zeița romană a iubirii, și omoloaga sa greacă, Afrodita. Ambele zeițe întruchipau frumusețea, iubirea și fertilitatea, dar concepția romană despre Venus a ajuns treptat să reflecte miturile mai elaborate și recunoscute pe scară largă despre Afrodita[6]. Această fuziune a influențat idealurile romane despre iubire, frumusețe și feminitate, precum și reprezentările artistice ale zeiței Venus, care adesea se inspirau din iconografia greacă asociată cu Afrodita.

Acest proces amplu de sincretism reflectă tendința mai largă a romanilor de a asimila obiceiurile popoarelor cucerite – consolidându-și propriul imperiu, dar menținând în egală măsură un anumit grad de unitate culturală. Iar exemplele de sincretism religios, discutate anterior, demonstrează modul în care romanii nu doar adoptă zeitățile grecești pe care le-au considerat familiare, sau utile, ci le remodelează identitatea și caracteristicile pentru a servi mai eficient în contextul cultural și religios roman – rezultatul final fiind un sistem religios bogat și complex, care a îmbinat credințele grecești și romane și a permis, în același timp, coexistența și influențarea reciprocă a ambelor tradiții.

Influența greacă nu a pătruns însă doar în pantheonul roman, ci și în modul în care aceștia își desfășurau efectiv ritualurile, festivalurile, sau interpretau voința divină. Festivalurile religioase romane, precum *Ludi Romani* (Jocurile Romane), imitau adesea tradițiile grecești în structura și simbolismul lor, demonstrând cât de profund au fost integrate elementele religioase grecești în cultul public sponsorizat de statul roman. Aceste festivaluri nu onorau doar zeii romani, ci creau și un spațiu cultural comun în care obiceiurile religioase grecești puteau coexista cu practicile romane. Această fuziune a ritualurilor religioase a servit ca mijloc de întărire a unității politice și a coeziunii sociale în cadrul Imperiului Roman, atât de diversificat din punct de vedere cultural.

De asemenea, sincretismul a influențat și practica romană de a interpreta voința divină printr-un filtru greco-roman. Religia romană plasa un accent deosebit pe interpretarea semnelor și obținerea favorului zeilor, în special prin practici precum *augurium* (interpretarea zborului păsărilor) și consultarea oracolelor. Pe măsură ce ideile religioase grecești s-au contopit cu practicile romane, tradiții oraculare, precum cele de la Delphi, au fost integrate în modurile romane de a descifra voința divină. Această practică a permis autorităților romane să reinterpreteze semnele zeilor printr-un sistem hibrid care se baza atât pe narațiunile mitologice grecești, cât și pe obiceiurile religioase romane.

Această fuziune a interpretării religioase greco-romane poate fi văzută și prin importanța acordată de către romani aprobării divine pentru acțiunile politice. De exemplu, împărații erau adesea văzuți ca lideri divin sancționați, un concept întărit prin ritualuri publice

[4] Pierre Grimal, *The Concise Dictionary of Classical Mythology*, Trans. A.R. Maxwell-Hyslop, Oxford, England, 1990, pp. 463-466.
[5] Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 258.
[6] Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 460.

și semne de bun augur, multe dintre acestea fiind influențate de practicile grecești. Romanii au reinterpretat aceste tradiții pentru a legitima autoritatea politică și a-și asigura stabilitatea în imperiu.

Prin adoptarea și adaptarea elementelor religioase grecești, romanii au reușit să creeze un sistem religios atât flexibil, cât și autoritar. Sincretismul a permis reinterpretarea voinței divine într-un mod care reflecta structura culturală complexă a imperiului, facilitând integrarea credințelor străine în religia de stat romană, păstrând un sentiment de continuitate și unitate. Acest proces a contribuit la menținerea identității romane, extinzându-i în același timp orizonturile religioase și culturale, și a contribuit în mod decisiv la longevitatea și coeziunea vieții religioase în imperiu.

2. Adoptarea Miturilor Grecești

Mitologia greacă a oferit o varietate bogată de narațiuni care explorau originile cosmosului, ale zeilor și ale experiențelor umane. Aceste mituri furnizau explicații pentru fenomenele naturale, lecții morale și perspective originale asupra condiției umane, creând un limbaj cultural comun în lumea antică greacă. Pe măsură ce și-a extins influența și a intrat în contact cu civilizația greacă, Roma a început să adopte și să adapteze aceste mituri, reinterpretându-le pentru a se alinia valorilor romane, contextului istoric și ideologiei imperiale. Această integrare a mitologiei grecești în cultura romană nu numai că a îmbogățit tradițiile religioase și literare romane, dar a contribuit și la formarea concepției romane despre destin, eroism și aprecierea divină.

Unul dintre cele mai proeminente exemple de influență mitologică greacă în cultura romană este figura lui Hercules (Heracles, în mitologia greacă)[7]. Celebrat pentru forța sa extraordinară și perseverența sa, Hercules a devenit un simbol cheie al eroismului atât în tradițiile grecești, cât și în cele romane. În timp ce grecii îl onorau pe Heracles pentru cele douăsprezece munci legendare și pentru capacitatea sa de a depăși provocări aproape imposibile, romanii l-au îmbrățișat pe Hercules ca pe un model de virtute civică și personală. În cultura romană, Hercules a căpătat și roluri suplimentare dincolo de muncile sale mitologice – el a devenit asociat cu protecția rutelor comerciale și cu patronajul atleților, reflectând valorile romane de forță, rezistență și prosperitate economică.[8] Templele și statuile sale, cum ar fi faimoasa Ara Maxima, erau repere religioase și culturale importante în Roma, reprezentând atât importanța eroului pentru identitatea romană, cât și adoptarea fără cusur a personajului său grec.

Mitologia greacă a oferit de asemenea cadre narative și profunzime tematică pentru poeții și artiștii romani, devenind o parte integrantă a festivalurilor și ceremoniilor publice romane și consolidându-și semnificația culturală atât în sferele elitei, cât și în cele populare.

Romanii au fost profund influențați și de miturile grecești ale transformării, exemplificate prin Metamorfozele lui Ovidiu. Acest poem epic, care explorează teme precum schimbarea și transformarea printr-o serie de mituri interconectate, a fost puternic inspirat de tradițiile mitologice grecești. Totuși, opera lui Ovidiu a infuzat aceste mituri și cu perspective specific romane, folosind transformarea ca o metaforă pentru natura în continuă evoluție a Romei însăși[9]. Miturile despre schimbare și adaptare au rezonat cu imaginea Romei ca o civilizație aflată într-un flux continuu de evoluție, de la începuturile sale modeste până la dominația sa ca vast și influent imperiu. Reinterpretarea acestor mituri le-a permis astfel

[7] Pierre Grimal, *op. cit.*, pp. 183-195
[8] Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 196.
[9] Ed. Karl Galinsky, *The Cambridge Companion to THE AGE OF AUGUSTUS*, Cambridge University Press, New York, 2005, p. 352.

romanilor să exploreze idei complexe despre identitate, putere și condiția umană, construite, în fond, pe vasta tradiție mitologică greacă.

Un alt mit grecesc important adoptat de romani este legenda Războiului Troian, care a căpătat o semnificație deosebită prin intermediul narațiunilor istorice romane. Romanii, mai ales în perioada augustană, au căutat să-și conecteze originile istorice cu epoca eroică a mitologiei grecești; cel mai notabil demers în acest sens fiind opera epică a lui Aeneas – un prinț troian și o figură cheie în mitologia romană. Conform versiunii romane a mitului, Aeneas a supraviețuit căderii Troiei și a călătorit în Italia, unde descendenții săi aveau să fondeze Roma. Această narațiune a fost imortalizată în Eneida lui Vergiliu, care a schițat fondarea Romei ca parte a unui destin divin predestinat – legând astfel puterea imperială romană de zei și consolidând totodată temele datoriei, perseverenței și aprecierii divine. Prin valorificarea mitului Războiului Troian, romanii au creat un sentiment de continuitate istorică între civilizația lor și eroii legendari ai Greciei, evidențiindu-și astfel propria măreție predestinată.

Aceste lucrări literare transced scopul utilitar al divertismentului și dobândesc rolul de a conecta cultura romană cu rădăcinile sale grecești – în timp ce afirmă, în egală măsură, supremația romană prin încadrarea istoriei sale într-un cadru mitologic mai amplu.

Miturile grecești au influențat profund și arta vizuală romană. De la frescele detaliate din vilele romane până la statuile grandioase din spațiile publice, scene din mitologia greacă erau frecvent reprezentate, reflectând atât admirația estetică pe care romanii o aveau pentru arta greacă, cât și puterea simbolică pe care aceste mituri o exercitau asupra populației. De exemplu, sculpturile romane ale lui Hercule sau Venus nu erau doar reproduceri ale originalelor grecești, ci adăugau straturi suplimentare de semnificație care rezonau cu idealurile romane de putere, frumusețe și virtute. Monumentele publice, precum *Ara Pacis* (Altarul Păcii)[10], foloseau imagini mitologice pentru a lega realizările istorice ale Romei de favorul divin, un concept profund înrădăcinat în tradițiile religioase atât grecești, cât și romane.

Dincolo de literatură și artă, mitologia greacă a fost integrată și în ritualurile publice și festivalurile romane. Multe ceremonii și festivaluri sponsorizate de statul roman, precum *Ludi Romani*, amintit anterior, sau *Ludi Megalenses* (festival în onoarea zeiței Cybele)[11], au încorporat elemente mitologice grecești în desfășurarea lor. Aceste festivaluri includeau adesea spectacole, inclusiv piese de teatru bazate pe mituri grecești, care serveau atât ca manifestări religioase, cât și ca sărbători culturale. Prin aceste manifestări, miturile erau perpetuate prin filtrul expresiei artistice și literare și deveneau parte din viața colectivă și religioasă a cetățenilor romani. Prezența acestor mituri în ritualurile publice subliniază de asemenea și importanța lor în cultura romană, acestea aliniind statul roman cu narațiunile divine ale mitologiei grecești și continuitatea culturală istorică a Romei cu trecutul său clasic.

Integrarea mitologiei grecești a contribuit la consolidarea legitimității culturale a Romei, portretizând imperiul său ca moștenitor și continuator al unei mari tradiții mitologice. Prin adoptarea miturilor grecești, romanii nu doar și-au extins patrimoniul religios și literar, ci au găsit și modalități de a-și exprima propriile valori și ambiții. Adaptând mituri precum cele ale lui Hercule, Aeneas, sau ale figurilor tranzitorii reprezentate de Ovidiu, Roma a creat o narativă culturală comună care lega trecutul său de eroii mitici ai Greciei și sublinia în același timp teme precum destinul, aprobarea divină și puterea de adaptabilitate a poporului său.

Această asimilare a tradițiilor grecești a sporit bogăția vieții culturale romane și a permis Romei să se prezinte ca moștenitoare directă a lumii clasice; afirmându-și în același

[10] Fritz Graf, *Roman Festivals in the Greek East, From the Early Empire to the Middle Byzantine Era,* Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 43

[11] Robert Turcan, *op. cit.*, pp. 110-113

timp locul unic în cadrul acesteia. Astfel, miturile grecești au devenit o parte integrantă a expresiei culturale romane. Prin literatură, artă și ceremonii publice, ele nu doar că au fost păstrate, ci și adaptate pentru a reflecta și promova valorile romane și ideologia imperială.

3. Influența Școlilor Filosofice Grecești

Școlile filosofice grecești au jucat un rol semnificativ în modelarea gândirii intelectuale și religioase romane – Stoicismul, Epicureismul și Platonismul fiind printre cele mai influente. Aceste sisteme de gândire au oferit noi perspective pentru înțelegerea lumii și i-au ajutat pe romani să dezvolte o abordare mai sofisticată a principiilor etice, a naturii zeilor și a scopului vieții umane. Filosofii, oamenii de stat și poeții romani au studiat atent filosofia greacă și au integrat învățăturile acesteia în propriile vieți – îmbinând aceste idei revelatoare externe cu valorile tradiționale romane și favorizând o abordare mai nuanțată și introspectivă asupra spiritualității și moralității, în special în rândul elitei.

Una dintre cele mai influente școli de gândire greacă în societatea romană a fost Stoicismul. Aceasta punea accentul pe rațiune, autocontrol și virtute ca temelii ale unei vieți bine trăite. Fondat de Zenon din Citium la începutul secolului al III-lea î.Hr., Stoicismul propunea ca indivizii să trăiască în armonie cu natura și voința divină, cultivând o atitudine de indiferență față de plăcere, durere și circumstanțele externe nefavorabile care nu pot fi controlate. Accentul plasat de Stoicism pe raționalitate și integritate morală a rezonat profund cu idealurile romane de datorie și responsabilitate civică. Gânditori romani precum Seneca, un important filosof stoic și consilier al împăratului Nero, au jucat un rol esențial în adaptarea învățăturilor stoice contextului roman. Lucrările lui Seneca subliniau importanța menținerii liniștii interioare și a dreptății morale în fața provocărilor politice și personale, aliniind filosofia stoică cu virtuțile romane de disciplină, curaj și datorie. Concentrarea principiilor Stoicismului pe stăpânirea de sine și reziliența emoțională a devenit un principiu de bază pentru elitele romane, în special în contextul conducerii și guvernării.

Epicureismul, fondat de filosoful grec Epicur, oferea o perspectivă diferită despre aprecierea unei vieți bine trăite; concentrându-se de această dată pe atingerea fericirii prin urmărirea constantă a plăcerii, pe care Epicur o definea ca fiind absența durerii și cultivarea liniștii mentale. Această filosofie încuraja indivizii să-și caute satisfacția personală prin plăceri simple, reflecție intelectuală și detașare față de teamă – în special teama de moarte, dar și teama de asprimea intervenției divine.

Deși Epicureismul era uneori privit cu suspiciune în societatea romană, datorită accentului său axat pe plăcerea personală, acesta a câștigat totuși adepți și printre intelectualii romani, în special prin lucrările poetului Lucrețiu – a cărui poezie, *De Rerum Natura* (Despre natura lucrurilor), expunea în detaliu filosofia epicureană[12]. Poetul susținea că înțelegerea lumii naturale și respingerea fricii de moarte, sau de pedeapsă divină, ar conduce la pacea mentală; iar pentru romanii care trăiau într-o lume complexă și adesea turbulentă, Epicureismul putea oferii un cadru pentru urmărirea fericirii într-un mod rațional și echilibrat, eliberat de superstiție.

Platonismul și derivatul său ulterior, Neoplatonismul, au fost de asemenea filosofii profund influente în cercurile intelectuale romane. Fondat pe ideile lui Platon, Platonismul sublinia existența unei realități transcendente, dincolo de lumea materială, adevărata cunoaștere și virtute fiind dependente tocmai de înțelegerea acestui tărâm ideal superior. Accentul Platonismului pe căutarea înțelepciunii, virtuții și contemplarea adevărurilor eterne a rezonat cu intelectualii și gânditorii religioși romani, care vedeau în acesta o cale către iluminarea morală și filosofică.

[12] Mary Beard, *Religions of Rome: Volume 1, A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 277.

În mod special, Neoplatonismul – dezvoltat de gânditori ulteriori, precum Plotin – a câștigat proeminență în Imperiul Roman târziu. Neoplatonismul sublinia natura ierarhică a realității, lumea materială fiind doar o reflexie a unui tărâm spiritual superior. Această perspectivă filosofică a influențat profund gândirea romană, în special în contextul credinței religioase și al creșterii influenței misticismului și spiritualității în etapele finale ale imperiului. Neoplatonismul a servit, de asemenea, ca o punte organică între filosofia clasică și gândirea creștină emergentă, deoarece ideile sale despre divinitatea transcendentă au fost ulterior adaptate și de către teologii creștini timpurii.

Școlile filosofice grecești au oferit astfel numeroase cadre intelectuale de explorat pentru gânditorii romani și au modelat viziunea religioasă și etică a imperiului. Ele au oferit romanilor noi modalități de a percepe divinul, lumea naturală și propriile lor vieți, îmbinând dimensiunile raționale, etice și spirituale ale filosofiei cu preocupările pragmatice ale societății romane. Drept urmare, filosofia greacă a devenit o parte esențială a vieții culturale și intelectuale romane, influențând totul: de la etica personală până la guvernarea statului.

Prin aceste schimburi de idei intelectuale gânditorii romani au contribuit de asemenea la păstrarea și transmiterea tradițiilor filosofice grecești, asigurându-le impactul durabil asupra gândirii occidentale. Aceștia au absorbit ideile filozofice grecești, dar le-au și adaptat și transformat pentru a se potrivi contextului unic al vieții politice romane, guvernării și moralității lor specifice. Inspirați din Stoicism, Scepticism și alte tradiții moștenite de la greci, ei au îmbinat aceste idei originale cu valorile romane, abordând preocupări distincte legate de conducere, etică și natura guvernării.

Cicero (106–43 î.Hr.), unul dintre cei mai mari oratori și oameni de stat ai Romei, a jucat un rol crucial în introducerea ideilor filosofice grecești în rândul publicului roman. Cicero a fost un sintetizator al filosofiei grecești, inspirându-se în special din Stoicism și Scepticismul Academic. În lucrările sale filosofice și politice, precum *De Officiis* (Despre datorii) și *De Republica* (Despre republică), Cicero a explorat teme precum responsabilitatea morală, dreptatea și datoriile etice ale oficialilor publici. El a integrat ideile stoice despre virtute și datorie morală cu propria sa înțelegere a responsabilității civice romane, susținând că adevărata conducere este fundamentată pe integritate morală și decizii raționale. Cicero s-a angajat în dialog și cu Scepticismul Academic – o școală de gândire care sublinia îndoiala și limitele cunoașterii umane – utilizând metodele acesteia pentru a pune la îndoială afirmațiile absolute și, în același timp, apărând importanța discursului rațional în politică. Lucrările sale, care au îmbinat tradițiile filosofice grecești cu idealurile politice romane, au devenit texte fundamentale pentru gânditorii romani ulteriori și au lăsat o influență de durată asupra gândirii politice occidentale.

Seneca (4 î.Hr.–65 d.Hr.), filosof stoic și consilier al împăratului Nero, a aplicat focusul Stoicismului pe rațiune, virtute și autocontrol atât eticii personale, cât și conducerii. În numeroasele sale lucrări, inclusiv *Scrisori către Lucilius* și *De Brevitate Vitae* (Despre scurtimea vieții), Seneca a explorat aplicarea practică a filosofiei stoice în viața de zi cu zi dar și în guvernarea statului. El a subliniat importanța trăirii în conformitate cu natura, a stăpânirii emoțiilor și cultivării liniștii interioare în fața provocărilor externe – principii esențiale ale Stoicismului. Pentru Seneca, virtutea și rațiunea erau cele mai prețuite bunuri, și acestea trebuiau urmărite nu doar pentru împlinirea personală, ci și ca trăsături esențiale pentru o conducere eficientă și etică a poporului. Scrierile sale abordau adesea luptele legate de putere și bogăție, reflectând tensiunile poziției sale din cadrul curții imperiale romane. Filosofia stoică a lui Seneca era pragmatică și profund personală, oferind îndrumări despre cum să trăiești o viață semnificativă într-un mediu politic adesea corupt și instabil. Prin

lucrările sale, Seneca a transmis și adaptat Stoicismul grec pentru o audiență romană distinctă, modelând discursul etic al vremii sale[13].

Poate cel mai faimos exemplu de Stoicism în conducerea romană este însă **Marcus Aurelius** (121–180 d.Hr.)[14], împăratul roman ale cărui *Meditationes* (Meditații) reprezintă o reflecție atemporală asupra principiilor stoice aplicate provocărilor guvernării. Ca filosof și conducător, Marcus Aurelius a exemplificat idealul stoic al filosofului-rege. *Meditations*, scrise sub formă de reflecții personale în timpul campaniilor militare, dezvăluie o angajare profundă cu ideile stoice despre destin, natura universului și importanța datoriei și auto-disciplinării. Pentru Marcus Aurelius, conducerea era un travaliu moral, iar el vedea provocările guvernării unui imperiu ca oportunități de creștere personală și prilej de a practica virtutea. Stoicismul său era practic și introspectiv, centrat pe ideea că trebuie să accepți lumea așa cum este, în timp ce te străduiești să îți îndeplinești datoriile cu integritate și reziliență. În *Meditations*, Marcus Aurelius își amintește constant să se concentreze pe ceea ce este sub controlul său – gândurile, acțiunile și atitudinile proprii – în timp ce acceptă cu seninătate lucrurile care nu sunt, precum acțiunile altora sau răsturnările neașteptate de situație ale destinului. Această abordare stoică a conducerii și a vieții nu doar că l-a transformat într-un conducător respectat, dar a lăsat și o moștenire durabilă în gândirea filosofică și politică ulterioară.

Pe lângă etică, filosofia greacă a contribuit la o înțelegere mai reflexivă a naturii zeilor și a tărâmului divin. Gânditori greci precum Platon și Aristotel au oferit interpretări filosofice ale zeilor care accentuau natura lor rațională și transcendentală, mai degrabă decât figurile antropomorfice și adesea capricioase descrise în mitologiile tradiționale. Această schimbare a avut un efect profund asupra gândirii religioase romane, în special în rândul elitei educate, care a început să privească zeii mai puțin ca ființe care se amestecau aleatoriu în viața de zi cu zi, prin semne și intervenții divine, și mai mult ca reprezentări ale unor principii universale precum ordinea, armonia și rațiunea. Platonismul și Neoplatonismul, în special, au subliniat existența unei realități metafizice superioare dincolo de lumea materială, sugerând că zeii erau manifestări ale unor adevăruri eterne, mai degrabă decât zeități personale preocupate de afacerile muritorilor. Această schimbare filosofică a încurajat o interpretare mai abstractă și rațională a religiei romane, care se aliniază cu urmărirea etică a înțelepciunii și virtuții.

Influența filosofiei grecești a condus, de asemenea, la o abordare mai personală și introspectivă a religiei în rândul elitei romane. Religia tradițională romană era în mare parte o practică publică și comunitară, axată pe ritualuri, sacrificii și festivaluri menite să mențină favorul zeilor în beneficiul statului. Cu toate acestea, introducerea ideilor stoice și epicuriene a încurajat o formă de spiritualitate mai individualistă și reflexivă. De exemplu, stoicismul sugera că voința divină putea fi înțeleasă prin utilizarea rațiunii și că indivizii se puteau alinia ordinii cosmice trăind virtuos. Această idee a promovat o relație personală cu divinitatea, mai puțin dependentă de ritualurile externe și mai concentrată pe dezvoltarea morală internă. În mod similar, epicureismul a contestat frica de pedeapsa divină, sugerând că zeii erau distanți și neinteresați de treburile umane, și încurajând indivizii să se concentreze pe cultivarea liniștii sufletești și a fericirii personale. Această turnură introspectivă în gândirea religioasă romană a permis o experiență spirituală mai privată și individualizată, în care reflecția personală, cercetarea filosofică și viața trăită etic deveneau componente cheie ale relației cu divinul.

Ca rezultat al acestor influențe filosofice, elitele romane au început să dezvolte un cadru moral și religios mai complex și individualizat, în care virtutea personală și autoexaminarea jucau roluri fundamentale. Filosofia greacă a oferit instrumente pentru

[13] Gheorghe Guțu, *Lucius Annaeus Seneca, Viața, timpul și opera morală, Tabel cronologic arbore genealogic, Indice și Glosar de Dionisie Pîrvulescu*, București, Editura Humanitas, 2021
[14] Marcus Aurelius, *Gânduri către sine însuși*, București, Humanitas, 2020

înțelegerea sensului mai profund al vieții, a funcționării universului și a responsabilităților morale ale indivizilor, contribuind la o abordare mai sofisticată și personală a religiei și eticii – schimbare din fiecare autor deosebit de evidentă în scrierile unor gânditori romani precum Marcus Aurelius, ale cărui meditații stoice dezvăluie o implicare profund personală în chestiuni filosofice și religioase, ilustrând modul în care ideile grecești au transformat gândirea romană la nivel individual.

Impactul transformator al ideilor filosofice grecești asupra gândirii religioase și etice romane este incontestabil. Prin oferirea unei abordări mai introspective și raționale asupra întrebărilor legate de moralitate și divin școlile filosofice grecești au contribuit la formarea unui cadru spiritual mai personal și reflexiv pentru elita romană. Acest schimb intelectual între gândirea greacă și romană nu numai că a îmbogățit cultura romană, dar a pus și bazele pentru dezvoltările ulterioare în filosofia și gândirea religioasă occidentală.

Prin figuri proeminente precum Cicero, Seneca și Marcus Aurelius, ideile filosofice grecești nu doar că au fost păstrate, ci și remodelate pentru a se potrivi contextului roman, influențând atât etica personală, cât și practica guvernării. Lucrările lor ilustrează modul în care filosofia greacă, în special Stoicismul, a devenit o parte esențială a vieții intelectuale romane, oferind noi filtre de percepere a moralității, conducerii și naturii umane, care au continuat să rezoneze pe tot parcursul Imperiului Roman și dincolo de acesta. Acești gânditori romani au adaptat învățăturile filosofiei grecești, făcându-le relevante pentru preocupările romane, în timp ce le-au păstrat apelul universal, asigurându-se că ideile lui Platon, Zenon, Epicur și alții vor continua să influențeze în același mod gândirea occidentală ulterioară.

4. Aspecte ale Integrărilor Grecești în Cultura Romană

Deși romanii au fost pricepuți în a integra practicile religioase și miturile grecești în propria lor cultură, ei au făcut acest lucru selectiv, adesea modificând aceste elemente pentru a se alinia cu tradițiile, valorile și structurile politice romane. Acest proces de adaptare le-a permis romanilor să încorporeze idei străine, menținând în același timp identitatea lor culturală, dar a scos de asemenea în evidență tensiunile și provocările care au însoțit îmbinarea elementelor religioase grecești și romane.

Un exemplu clar al acestei dificultăți este adoptarea Misterelor Eleusine – un cult misteric grecesc important, dedicat zeițelor Demeter și Persefona. Misterele Eleusine ofereau inițiaților promisiuni de mântuire personală și o viață de apoi mai bună, concepte care nu erau deloc tradiționale în religia romană. Când aceste ritualuri au fost aduse la Roma, ele au suferit modificări pentru a se potrivi contextului roman. Statul, care punea accent pe ritualurile publice și bunăstarea colectivă a comunității, în detrimentul mântuirii individuale, a ajustat Misterele pentru a reflecta structurile politice și sociale romane. Astfel, romanii au putut să îmbrățișeze elementele spirituale ale cultului, asigurându-se în același timp că acesta nu tulbură ordinea socială și religioasă.

Totuși, nu toate elementele grecești au fost acceptate fără probleme în societatea romană. Unele practici religioase străine, mai ales cele percepute ca destabilizatoare din punct de vedere social sau politic, s-au confruntat cu rezistență. Cultul lui Bacchus (adaptarea romană a lui Dionysos din Grecia) este un exemplu notabil. Bacchus era asociat cu închinarea extatică și petrecerile neînfrate, aspecte care erau privite drept amenințări la adresa valorilor romane de disciplină, ordine și autocontrol. În 186 î.Hr., Senatul roman a emis *Senatus consultum de Bacchanalibus*, care a restricționat sever închinarea lui Bacchus, temându-se că

ritualurile secrete și exuberante ale cultului ar fi putut încuraja subversiunea sau conspirația.[15] Aceste restricții au reprezentat un efort de a păstra normele sociale tradiționale romane și de a preveni orice erodare a autorității statului.

Cu toate acestea, mulți zei și practici religioase străine au fost integrate cu succes în religia romană, mai ales acele culte care puteau fi adaptate la contextul roman. Cultul zeiței Isis, inițial o zeiță egipteană, a fost transmis la Roma prin Grecia, unde deja devenise popular. Deși inițial a întâmpinat o oarecare opoziție, mai ales din partea autorităților romane îngrijorate de influențele străine, cultul lui Isis a câștigat în cele din urmă o acceptare largă, în special printre clasele inferioare și femei[16]. Isis, asemenea multor altor zei străini, a fost romanizată prin adaptarea cultului ei la normele religioase romane, integrând ritualuri publice și aliniindu-și atributele cu valorile romane de fertilitate, protecție și devoțiune personală. Acest proces de adaptare i-a permis lui Isis să devină una dintre cele mai populare și longevive zeități străine din Imperiul Roman.

În mod similar, cultele mistice, precum cele ale lui Mithra și Cybele, care combinau elemente grecești, orientale și romane, și-au găsit de asemenea locul în societatea romană. Aceste culte ofereau cunoaștere ezoterică și mântuire personală, atrăgând pe cei care căutau experiențe religioase mai intime decât cele oferite de religia tradițională de stat romană. Mithraismul, de exemplu, era deosebit de popular printre soldați, deoarece punea accent pe loialitate, curaj și sacrificiu personal — calități foarte apreciate de armata romană[17]. Cultul lui Cybele, originar din Frigia, era un alt exemplu de divinitate străină a cărei închinare a fost integrată în peisajul religios roman, subliniind din nou flexibilitatea religiei romane în absorbirea și adaptarea elementelor străine.

Procesul de adaptare al elementelor religioase grecești și străine în religia romană a fost caracterizat atât prin acceptare, cât și prin rezistență. Autoritățile romane au navigat cu atenție integrarea zeilor și practicilor străine, acceptându-le pe acelea care puteau fi aliniate cu valorile și structurile politice romane, dar rezistând celor percepute ca amenințări la adresa ordinii sociale. Exemplele cultelor lui Bacchus, Isis, Mithra și Cybele ilustrează natura nuanțată și selectivă a adaptării religioase romane, pe măsură ce elementele străine erau remodelate pentru a se potrivi cu viziunea romană distinctivă, îmbogățind în același timp viața religioasă și culturală romană.

Concluzii

Religia greacă a exercitat o influență profundă și durabilă asupra practicilor religioase romane. Procesul de integrare al elementelor grecești în cadrul religiei romane a fost unul complex, dinamic și gradual, marcat de adaptări subtile și reinterpretări generoase care reflectă preocupările și valorile distincte ale Romei. Prin intermediul sincretismului religios, al adoptării miturilor și al integrării principiilor filosofice grecești – care au redefinit fundamentele etice și spirituale ale societății romane – această interacțiune dintre cele două civilizații transcede idea de simplu transfer cultural și devine, mai degrabă, o fuziune creativă de elemente care generează, în cele din urmă, un peisaj religios hibrid, în care aspectele grecești și romane se împletesc și coexistă.

Romanii nu au adoptat ad literam zeii și tradițiile grecești, ci le-au reinterpretat și adaptat structurilor politice și sociale proprii. Zeii greci, odată integrați în pantheonul roman, au fost reformulați pentru a reflecta nevoile și responsabilitățile religioase ale statului,

[15] Mary Beard, *Religions of Rome: Volume 1, A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 91-96.
[16] Mary Beard, *op. Cit.*, p.161.
[17] Robert Turcan, *The Gods of Ancient Rome: Religion in Everyday Life from Archaic to Imperial Times*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000, pp. 133-134.

respectiv cetățeanului roman, subordonându-se unui ethos politic și civic specific. Prin acest proces de romanizare, zeii și miturile grecești au fost reînscrișii într-un cadru religios axat pe binele comun și pe ordinea socială – spre deosebire de accentul grecesc care pica mai degrabă pe individualism și o experiență religioasă de natură mai mistică.

Acest fenomen de adaptare nu a fost întotdeauna unul ușor. Unele practici religioase grecești, precum cultul lui Bacchus, au întâmpinat o rezistență semnificativă din partea autorităților romane – care vedeau în aceste manifestări o potențială amenințare la adresa stabilității politice și a normelor sociale stabilite. De asemenea, culturi străine, precum cel al lui Isis sau al lui Mithra, au fost inițial privite cu suspiciune – dar, prin intermediul procesului de sincretism, au fost asimilate treptat în structura religioasă romană, demonstrând încă o dată capacitatea remarcabilă de absorbție și adaptare a sistemului religios roman.

În ciuda acestor tensiuni, majoritatea elementelor religioase grecești au fost nu doar integrate, ci au îmbogățit tradițiile religioase romane, contribuind la dezvoltarea unui cadru etic și religios mult mai sofisticat. Filosofa greacă, transmisă prin Stoicism și Epicureism, a modelat concepțiile romane despre virtute, moralitate și destin oferind un cadru intelectual în care religia putea fi explorată nu doar în termeni de ritualuri și sacrificii, ci și prin prisma reflecției personale și a dezvoltării interioare. Aceste contribuții filosofice au fost esențiale în transformarea religiei romane într-o practică mai personalizată și introspectivă, mai ales în rândul elitelor; iar impactul durabil al influențelor religioase și filosofice grecești asupra peisajului religios roman reflectă rolul crucial al schimburilor culturale în societățile antice.

În cele din urmă, această interacțiune profundă între religia greacă și cea romană nu ilustrează doar o simplă contaminare culturală, ci un aspect esențial al culturilor antice: flexibilitatea lor remarcabilă și abilitatea de a integra influențele externe fără a-și pierde identitatea esențială. Această capacitate de adaptare și de reinterpretare a fost, în cele din urmă, cheia succesului cultural și religios al Romei – un imperiu vast care a reușit să creeze un cadru religios și filosofic unde multiple tradiții puteau coexista și prolifera.

BIBLIOGRAPHY

Balaci, Anca, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, București, Editura Mondero, 1997.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1995.

Cicero, Marcus Tullius, *Pro Caelio ad familiares VIII ad Familiares II*, 8-16, Ediție bilingvă, Traducere în limba română, Studiu introductiv, Note și Index de Dana Dinu, Craiova, Editura Universitaria Craiova, 2018.

Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine*, Vol. I, II, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Corint, 2003.

Idem, *Istoria Romei*, București, Editura Paideia, 2002.

Fredouille, Jean-Claude, *Larousse: dicționar de civilizație romană*, Traducere de Șerban Velescu, București, Univers Enciclopedic, 2000.

Grimal, Pierre, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, București, Editura Saeculum I.O, 2003.

Idem, *Civilizația romană*, București, Editura Minerva, 1973.

Idem, *The Concise Dictionary of Classical Mythology*, Trans. A.R. Maxwell-Hyslop, Oxford, England, 1990, pp. 463-466

Guțu, Gheorghe, *Dicționar latin-român*, București, Editura Humanitas, 2003.

Idem, *Lucius Annaeus Seneca, Viața, timpul și opera morală, Tabel cronologic, arboregenealogic, Indice și Glosar de Dionisie Pîrvuloiu*, București, Editura Humanitas, 2021.

Walter Burkert, *Greek Religion - Archaic and Classical*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1991, p. 35-37.

Mary Beard, *The Roman triumph*, Harvard Massachusetts, Harvard University Press, 2007, p. 101-105

Ed. Karl Galinsky, *The Cambridge Companion to THE AGE OF AUGUSTUS*, Cambridge University Press, New York, 2005, p. 352

Turcan, Robert, *The Gods of Ancient Rome: Religion in Everyday Life from Archaic to Imperial Times*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

Schiessaro, Alessandro, *Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric, in the Volume The Cambridge Companion to Ovid*. Ed. Philip Hardie, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Ovid, *Metamorphoses. Translated and with notes by Charles Martin*, New York, W.W.Norton & Company, 2004.

Ovidius, Publius Naso, *Opere*, Colecția ,,AETHRA", Coordonator dr. Andrei Țurcanu, Chișinău, Editura GUNIVAS S.R.L., 2001.

Hardie, Philip. The Cambridge Companion to Ovid. Cambridge, Cambridge University Press,

2003.

De Coulanges, Fustel, *Cetatea antică, Studiu asupra cultului, Dreptului și Instituțiilor Greciei și Romei*, Vol I-II, Traducere de Mioara și Pan Izverna, București, Editura Meridiane, 1984.

Cary M, H. H. Scullard, *Istoria Romei, Până la domnia lui Constantin*, Ediția a-III-a, Traducere de Simona Ceaușu, București, Editura ALL, 2008.

Jeffrey Fish, *Epicurus and the Epicurean Tradition*, Cambridge University Press, 2011

Marcus Aurelius, *Gânduri către sine însuși*, București, Humanitas, 2020

Virgil, *Aeneid*, Trans. Frederick Ahl, Oxford, Oxford University Press, 2007

Michael F. Wagner, *The Enigmatic Reality of Time: Aristotle, Plotinus, and Today (Studies in Platonism, Neoplatonism, and the Platonic Tradition)*, Brill, Boston, 2008

John Sellars, *Stoicism (Ancient Philosophies)*, California, University of California Press, 2006

Fritz Graf, *Roman Festivals in the Greek East, From the Early Empire to the Middle Byzantine Era*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015

ETHICAL DIMENSIONS OF THE HUMAN BEING AT DUMITRU STĂNILOAE - PLEADING FOR STUDYING DUMITRU STĂNILOAE'S WORKS FROM PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE IN THE THEOLOGICAL HIGHER EDUCATION CURRICULA

Marius Golea
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: During our research on the philosophical consolidation of the theological system elaborated by Dumitru Stăniloae we have ascertained the presence of all necessary elements for asserting that Stăniloae rather elaborated a system of reflexive religious philosophy instead of simply reiterating already formulated theology. To the extent we are aware of it, Stăniloae is the only case of Orthodox religious philosopher who developed a complete theological system and, after researching his dialogue with the works most important philosophers up to the XX Century, we think that we can argue with the necessary degree of certitude that he is among the greatest religious philosophers ever existed. The purpose of this paper is to present a brief contouring of Stăniloae's ethics on the human being seen as an active factor engaged in the transformation for better of the world. The research methods we have adopted is that of the qualitative research applied from the world view of the postpositivism. We think that we have succeed to argue that Stăniloae treated the so complex matter of the human being from an optimistic perspective, valuing the present existence, and integrating the human being and the world in a progressist project of mutual improvement, on the ground of an ethical approach.

Keywords: Complete theological system, ethics, Father Professor PhD Academician Dumitru Stăniloae, human being, complete system of reflexive religious philosophy.

1. Prolegomena

Dumitru Stăniloae himself stated in his fundamental work *The Orthodox Dogmatic Theology* that his intension was to write "a synthesis of Orthodox dogmatic theology. This is not a reproduction of the former studies, but it is thought anew and as a whole" (2003: 5). Among the paradigms reformulated by Stăniloae – among which that of an evil world, an evil body that is an adversary of the soul and that must be fight against etc. – he also framed the human being in a system of ethical relations and argued that the human being living within society has responsibilities regarding himself, his fellow humans, and the entire mankind by and large. This ethics remains anchored in the Christian Orthodox theological view but not on the line formulated by the Holy Fathers related to the man withdrawn from within an evil world and refusing any participation to the world's evil businesses; Stăniloae actually adopted the theological view as found at Saint Maximos the Confessor whose assertions were about a good world and a good human body interrelated in an ethics requiring the improvement of the world all the way to deification in order to be offered deified as a gift to its Creator, and that as result of the human being's actions performed through the body (1993 (4); 1993 (5).

2. Human Being as Endowed with Responsibility

Dumitru Stăniloae envisaged the human being as an ethical being endowed with a complex responsibility for the self, for the fellow humans, and for the entire world. This responsibility is exercised by the human being in frame constituted by the relations with God and it perfuses all the human activities. In Stăniloae's view the Source of the human being's responsibility is God. The human being receives the own responsibility as a subject in the relation with the Supreme Subject. And because of that the human being's responsibility has

an unconditional character - this unconditionality of the human being's responsibility is also an argument that it must come from God, because no other man neither the human being herself/himself can grant such an unconditional responsibility. This implies also the fact that the ethical equation: responsibility – capacity for fulfilling that responsibility, it must include God the Only One Who can provide the human being with both sides of the ethical equation (Stăniloae 1995(1): 97-98).

The manifestation of this responsibility keeps the human being in a dialogue that has as dialogical partners God and the neighbor. This responsibility is mandatory, and not assuming it is unethical. As Stăniloae said: "God ties us on Him for, through Him, to tie us on the others" (1997: 221). So, out of this, we think that we can argue that the ethical center, or the originator of any ethics, in Stăniloae's view, is God. Or, in other words: God is the ethical center of the universe, ethically tying or connecting all the elements of His Creation. Stăniloae saw this ethical all-comprising relationship which all the mankind is immerse in, as essentially expressed by the formula used by monks as a form of salutation: "Pray for me, brother (of father)!", a formula expressing a double reliance and dependency, relatedly to the salvation: on God and on the neighbor. But Stăniloae also perceived in this salutation formula "an appeal to responsibility" addressed to the neighbor, an appeal destined to wake up neighbor's "dialogical responsibility": before God and before him who appeals him. The ethical essence of this relationship also includes the obligation to an answer followed to be given by the appealed one in his prayers (1997: 221).

From ethical perspective Stăniloae contoured each one's responsibility for the neighbor and for the entire mankind as a responsibility for communion[1] in order to achieve the salvation in common. Each human being is responsible not only for the own salvation but for the salvation of the fellow humans too. This communion among mankind was seen by Stăniloae as a means for alleviation of the *Angst*, namely of the worries, by appealing and by counting on the brotherhood with all the human beings. One bears his own cross but he has also the responsibility to alleviate the harshness of the cross borne by the neighbor. In numerous places Stăniloae presented his view on salvation not as an individualistic endeavor but as a common effort undertook on the ground of a common responsibility; and he saw in this a proof of God's valuation granted to the human being as created capable of dialogical communion (1995(1): 97).

The human body has ethical implications as well; Stăniloae saw as ethical utilization of the body its transformation in a communication means with the fellow humans and with God. And ethically accomplished body is a body that becomes "transparent" for the human beings' conscience, as tending towards a superior and imperishable life. Seen in this perspective the body no longer has evil connotations but it becomes a helper to the human being seen as destined to dialogue and eternity (1995(1): 97-98; see also 77-78).

Communication by words involves a deep responsibility and Stăniloae developed the ethical paradigm of the dialogue by arguing that the basis of the human word is the Person of God-the Word. That led Stăniloae to the conclusion that the words uttered by the human being are not a mere product of the nature destined to be again lost within nature. The human words are brought to existence by a superior conscious forum, and the human being has the responsibility for using the words on good purposes (1995(1): 98-99).

Such an ethics as formulated by Stăniloae had to be related to the optimistic ontological assumption regarding the human beings that they are destined to the happy eternal life which they can reach at by valuating on one another, and this valuation is done by

[1] Please keep in mind that during the whole this paper we are going to use the term *communion* not with that meaning provided by naming the Mystery of the Eucharist/Communion/Impartation, but as describing the communion among human beings in all its aspects, as determined by living in community.

assuming the reciprocal responsibility for one another and by fulfilling that responsibility. As Stăniloae shows:

"The human being's value is shows not only in the fact that they have been created for eternity, but also in the fact that their happy eternity depends on the reciprocal value they give to one another. Through the word which the human beings manifest their respect through, and which they manifest their responsibility through, for one another, it is shown that this reciprocal and own value that it has been given to them, in order they to know it and themselves to defend it too, each one for himself, but also for another." (1995(1): 98-99).

Another ethical aspect treated by Stăniloae is that related to the human being having the capacity of *instance*, namely of free will and of free decision. Stăniloae saw the Supreme Subject as the foundation of the human being's dignity, represented by the capacity of being a decisional forum for herself/himself. Developing this assumption from the perspective of his personalistic theology, Stăniloae highlighted that the Supreme Subject doesn't annul with his overwhelming existence the quality as person of the human being, and that means that the human being can be reckoned as a fully dignified existence. The human being as conscious subject has two directions of "reigning": upon the material object and upon himself, both these directions implying his responsibility for an ethical use on those (Stăniloae 1995(1): 115). This freedom of will as subject poses the human being in the condition of constantly choosing between good and bad, for the human being as full person isn't forced to adopt any of the two alternatives. In Stăniloae's view, this possibility of choosing differentiate the human being as and ethical being, unlike other creatures lacking a conscience (1995(1): 73). We conclude from here that the mechanism which confers the human being her/his ethical essence is the presence and the manifestation of the conscience. One must choose the better alternative for the community – so we think that in this direction the Christian doctrine could be defined as utilitarianist because "one man should die for the people, and that the whole nation perish not" (Jn. 11: 50) – and not because of gaining more personal pleasure out of that; the good had at Stăniloae a superior meaning, namely choosing that variant that satisfies one's conscience and not one's pleasure / or the need for avoiding the displeasure. Choosing what is better for community in the detriment of oneself, it was seen by Stăniloae as an expression of her/his responsibility while choosing the pleasure or the avoidance of the displeasure would be detrimental to community and Stăniloae deemed it as a weakening of one's responsibility; in this context Stăniloae spoke about a "false responsibility, which drives him (the man, o. n.) in a continuous lie, which he appeases his conscience with. That is a liar life, which he covers or he alters with, his reality itself - in the same time with the reality from outside (1995(1): 73).

We think that, based on the ground of Stăniloae's assertions, we could add another trait to the matrix describing his ethics, namely that he spoke about the communitarian side of the ethics. Stăniloae always treated the human being as integrated in the people's community, in the middle of a system of relationships build up on the responsibility for others. The Supreme Being has given the human being the capacity – but that is also a task – to be responsible for herself/himself but also having to be held accountable for the help she/he has been giving or not, to the neighbor. The responsibility for other meant at Stăniloae the duty to do for others everything one can in order they to get developed "in God's image by God's power" (1995(1): 74). Doing the evil meant at Stăniloae the counterproductive actions having as result the disorganization of "one's self and of others from their state as work of God, by producing thus, division between him and others" (1995(1); 74).

Stăniloae saw a necessary and impossible to avoid connection between salvation and the development of the human being. One must develop on himself to the very best of her/his

capabilities, in this triumvirate: she/him, God, and the neighbor/the community. This need for self-development was deemed by Stăniloae as a core responsibility of the human being, as the human being must become – by self-development and self-improvement – "transparent to God" (1995(1): 74, 75). So, the matrix that defined at Stăniloae the ethical human being included also the responsibility for self-development and for contributing/helping others' development, all based on a personalistic approach of the community. The process of becoming "transparent to God" as defined and describe by Stăniloae would be the source of gradually becoming aware of God as source of our responsibility; again, in fulfilling our responsibilities we benefit of our body as of a gift from God, so that the body in Stăniloae's view is paramount in being our tool for fulfilling our duties (1995(1): 74). Regarding the mentioned triumvirate, Stăniloae also spoke about the fact that from ethical point of view, the human being "live in a threefold frame which each member has a fully real existence within: *me, you, and him*. And above this transparent to God frame, the human being lives on God" (1995(1): 78).

The human being's responsibilities concern not only herself/himself or the other people, but the human being has responsibilities concerning also the material world which the human being lives in, and the human being is held accountable before Superior Forum[2] (1995(1); 76). In this regard we have identified at Stăniloae a discourse about getting rid of the egotistic and disregarding use of the world for profit while destroying the world and while polluting it disrespectfully. And Stăniloae developed his theses on the need for respectfully preserving and using the surrounding world while this idea wasn't even an important preoccupation for the mankind[3]. In his view, keeping the greediness under control and developing a conscious attitude towards nature's exploitation would avoid the destruction of the world, which we are responsible for, namely he hinted to an ethics of the behavior the mankind must adopt relatedly to the environment we live in. In this regard Stăniloae said:

"The creation of the world out of nothing, by God, it becomes obvious today in its limitations too, through which Himself limits us. But even through this limitation He helps us to grow spiritually, by putting a brake to our egotism, through the care of brotherly share the limited resources of the world, of giving also others the possibility to develop themselves. God makes us today to be more solidary amongst us, and through this to grow up spiritually through work and sacrifice. This is a new asceticism, a positive asceticism, generalized and mandatory, which isn't through in a contradiction with its older forms but it can find in them a power of sustaining. **Our responsibility towards the nature given us by God it appears today as a duty to spare the resources and not to alter the nature by polluting it[4]**. This protects us from passions and from searching for an infinite satisfying into world." (Stăniloae 2003: 342)

Stăniloae spoke also about the ethics which a human being must adopt in the relations she/he has in society with certain social corps and institutions. Stăniloae spoke about the responsibility had by the human being for himself and for others in front of the social bodies and institutions as a condition for the society to be able to function. The result of the human being's social responsibilities would be a "righteous life", and this kind of cannot be manifested but in dependency on the others fellow humans' righteous life: one manifests the

[2] We kindly draw the attention of the reader upon the fact that in his author books, Stăniloae used a very diverse range of names indicating God: The Supreme Person, The Tri-Person, The One, The Absolute, The Infinite, The Supreme Love etc.
[3] We have used for this study the Edition of the *Orthodox Dogmatic Theology* from the year 2003, but the first edition was issued – as the official Bibliography mentions it - in the year 1978.
[4] Our highlighting.

responsibility for himself by fulfilling his responsibilities for others. And even more that that, the human being is responsible for the people chosen to compose the social institutions and who rule the society – so, in our view, this responsibility couldn't be fulfilled in a state of "withdrawal/running away from the world". But Stăniloae operated also a sharp separation between the present existence and the eternal existence, from ethical point of view: "the human being's eternal existence doesn't depend on any of them (the present world's institutions, o. n.), for it depends only on the absolute forum" (1995(1): 76).

Always ethically preoccupied, Stăniloae wrote tens of pages on this subject, and we think that we can argue that he developed an exhaustive and often innovative ethics to his reflexive religious philosophy. Our research from above only constitutes– in the feasibility limits of a paper – an opening towards the so rich in perspectives ethical assertions developed and issues by Stăniloae on responsibility. We conclude our study on this matter by showing that Stăniloae adopted an optimistic view throughout all his reflexive religious philosophy, one manifested also while treating on responsibility. Thus, Stăniloae showed that, in his view, there is actually impossible a total loss/depreciation of one's responsibility, because it is impossible as well to totally remove one/s conscience. And that "means that nothing can totally separate me, as long as I am a human being, from the one whom I am responsible for, and from the One Whom I am responsible to" (1995(1): 79).

3. Shortcoming of Stăniloae's Ethics

Despite his staunch progressivism and despite his constant equilibrium he manifests in his reflexive religious philosophy, we have to indicate that, in our view, Stăniloae manifested certain limits which he was unable to cross over. In this subchapter we are going to treat two very contentious subjects: the woman and the salvation in community.

3.1. Stăniloae's View on Woman

In our opinion, two factors determine the unethical approach Christendom has on woman: the fact that Christian theology first developed at a time when the world view was that of a harsh paternalism, and the conservatism inherent to the Christian theology leading to preserve the status quo, that existed during the historical periods of slavery and Dark Ages.

Stăniloae expressed a positive and optimistic ethical attitude on woman, but, as we are going to show, he still didn't succeed to go all the way up to proclaim the total ethical equality between man and woman. He tries to somehow compensate this unethical shortcoming by describing the relationships between man and woman as deeply mellowed and balanced by love and respect. But still, Stăniloae reiterated that ancient view of a man that is "the head" and or a woman that is "the neck", and he plainly expressed his opposition to women's ordination, as we are going to show a little further.

In favor of the woman, Stăniloae formulated very beautiful pages of praising and optimistic writings, but, as we have said, he remained within the borders of paternalism. For instance, Stăniloae argued that Christendom "reestablished the dignity of the woman, by raising her at the height of the man, though their roles remain different, according to their natural aptitudes" (1993(1): 198-199).

Stăniloae used as argument for the valuation and for dignifying the woman the fact that God embodied Himself out of a woman. In our opinion, the no other participant to the any relation with Christ God has ever had such a closeness to Him and to the Holy Trinity. And, in other words, no man was in so closeness to God as the Mother of the Lord was: She bore Jesus God within Her womb, during pregnancy Her blood circulated in His veins and vice versa, after His birth She bore Him in her arms and suckled Him as Her breasts, and no one has ever suffered for Him as She did. So, out point of view is that Virgin Mary, the Mother of God, is the most important only-human being ever to exist on Universe. And in

continuation of our reasoning, we think that we can affirm that this is a sufficient argument for affirming that there is no truth in discriminating the woman whatsoever and in any circumstances. Stăniloae expressed similar views on the Mother of the Lord:

"The reason of this dignity stays into the amazing fact that the Son of God deigned to make Himself the Son of the woman. Through the fact that He comes into world like a man, the woman does not remain on the second plan, because to Her it is given the great plan to be His mother, as long as He dispersed Himself like man, into His act of the embodiment. Toward the woman He placed Himself into the supreme intimacy and tenderness relation. The sole and the highest human authority, towards which God-the Word behaves with tender reverence, it is the maternal authority of a woman. The equilibrium between man and woman it is so perfectly reestablished, so nobody could ever answer to the question: who it is most precious in the eyes of God, the man or the woman?" (1993(1): 198-199)

We see in the question which Stăniloae ended the quote form above with, actually an avoidance of the plain declaration of the ethical principle stating that the woman is totally equal to the man. He continued the affirmations from above by expressing his rather wishful thinking that "the Christianity ceases to be a rigid doctrine, of theories and speculations, by the fact that introduces a woman and a Mother into the middle, between us and God. The sky humanizes itself, it is no longer distant, scary, and far away from us, because in heavens there is a Mother who stays next to God, having, on one hand, through His benevolence, the authority of a Mother upon Him, when She prays for us, and on the other hand, a motherly tenderness for our hardships" (1993(1): 199). We find this is staunch contradiction to all the Holy Fathers theology who treated the woman as the main cause of the sin and who sharply recommended to avoid any encounter – not to mention the sex! – with this unclean human being that is the woman[5].

Still, Stăniloae plainly expresses his opposition to women's ordination, limiting their role to give birth to priests and bishops, and he attributed that to spiritual reasons, as Christ Who is the unique unseen committer of the Mysteries would not admit except males as His seen organs.

3.2. Stăniloae's View on Salvation in Community

Stăniloae developed a pervasive and very complex religious philosophy of the communion as belonginess to community and as determination held by community upon the human individual. He asserted that no one is saved in loneliness. But that led him, as we are going to show after briefly presenting his philosophy on salvation, to some unethical assertions formulated in order to somehow answer the inadvertences rose out of his inferences.

Stăniloae formulated his assertions on human being's salvation from the point of view of his personalistic religious philosophy. At the basis of Stăniloae's view on salvation stays the ethical assumption that the Christians are not saved by an impersonal law, or by a savior teaching, but "we are saved by the Person of Jesus Christ" (2006: 47). Christ is in the reality of the mankind's salvation "an irreplaceable Person" Who we must establish eternal relationship with / an indissoluble bond, in order Him to save us (Stăniloae 2006: 47). The salvation means that Christ starts dwelling within us – with our free acceptance of that and with our willing work and efforts in order that to take place -, through the Holy Ghost, after our body will have become sufficiently spiritualize, and that dwelling of Christ and of the Holy Ghost within us it will deify us (Stăniloae 2006: 82).

[5] Se for this, for instance, the *Paterikon* and *The Romanian Philokalia*.

Stăniloae opposed the "Judaizer" view on salvation as a mere ethical process, namely one could obtain his salvation as a "justice process" if he committed lawful deeds, as an external to Christ process (2006: 139), so the salvation is not a mere ethical correctness, or "a justification attributed in a juridical manner to the ones who believe in God, or distributed by Church out of the thesaurus of the grace merited by Christ, but like a new life irradiating directly out of the sanctified and resurrected body, in the limbs of the mysterious body of Christ which is the Church, namely as an effect of the believers' communion, as persons, with Christ, so that the salvation no longer has an external, static position, but it is a man's new quality in continuous development" (Stăniloae 2006: 141).

In the following quote we ascertain, on one hand, the influence of the theology developed by Saint Maximos the Confessor of the cosmic vision of the Creation, and on the other hand we ascertain the manifestation of Stăniloae's religious philosophy of the community, a vision that we could call, to some extent and with the necessary precautions, as wholistic (we mean the mankind taken as holarchy):

"God has a cosmic plan for salvation – He doesn't save spiritual individual monads. The man cannot fulfill this unique mission of his except in his body engaged in this world. That's why, the Son of God Himself made Himself man composed of body and soul, in order to gather, through His humanity, the whole creation in Him.[6]" (1997: 166-167)

Stăniloae conceived the salvation as an integrative process which the individual persons are involved in the community of the mankind, and that led his philosophical inferences to a dilemma which, in our opinion, he solved it inappropriately and unethically. He argued that after the personal judgment, according to the degree they reached the communion with God, the soul will be sent in Paradise or in heavens. But, because during history the ethical/moral conditions/state are constantly evolving, at the general judgment each person's situation will be reanalyzed and, after this analysis, there would be two possibilities: souls sent in hell at their personal judgment, in general conditions of high morality of the mankind, at the general judgment they will be removed from hell and send to Paradise; but, if the ethical state / moral state or the mankind will be higher in comparison to when some souls were sent in Paradise, those persons won't be removed from Paradise, in some kind of non-retroactivity of applying the law (1997: 218).

We see two kinds of inequities in the view from above, and even an implicit affirmation contradicting the attribute of God as omniscient. The first inequity is that God would send souls to hell according to a judgment done taking in account limited perspectives, and not absolute perspectives. So, in other words, souls would be condemned serve time in hell on circumstantial proofs. The other inequity, seen in a broader time perspective, it would be that some lucky souls would end in Paradise without deserving it, and, even when ascertained that, they wouldn't be sent to where they would belong, namely in hell. Not to say that such assumptions suppose that God "adapts" His judgment to circumstantial ethical/moral conditions, as He wouldn't know omniscient and as He wouldn't know the actual level of the ethical/moral state regardless circumstances.

[6] We also kindly draw reader's attention on the ethical valuation of the human body, or, in other world, the absence of the body would lead to an ethical impossibility. As we have highlighted in other studies or ours – about the fact that Stăniloae changed the paradigms of the world, body, woman, progress, involvements into society, sex etc. to opposite as they were formulated by the Holy Fathers – here too we have an example of valuation of the body that isn't an enemy of the human being but it is a gift from God and it is a tool destined to salvation.

3. Conclusions

We think that we have succeeded in at least hinting at the very complex system of reflexive religious philosophy developed by Dumitru Stăniloae. He undertook a real restoration of the paradigms which the previous theologians formulated in their theological writings, and Stăniloae view the human being as living committed into society and bringing own efforts to accomplish the general purpose of the existence: the salvation, seen as an undertaking successful in communion/community.

Ethics is pervasive in Stăniloae's system of reflexive religious philosophy. Responsibility was seen by him as deriving from the Supreme Forum and as a consequence of the personalistic assumptions he formulated throughout all his writings. Stăniloae foresaw a human being consciously and willingly impropriating the ethics as originating from God, and as a conscious commitment for own and general salvation in communion.

We deplore the fact that, despite his marvelous arguments he brought in favor of the equality woman's equality to the man, Stăniloae didn't took that huge step of truly valuing the woman as a truly equal partner of the man, but he tempted to bring some palliative nuances which actually didn't solve the problem, but only generated contradictions among his sayings.

BIBLIOGRAPHY

CRESWELL. John W. 2014. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications.

DÖRNYEI, Zoltán. 2011. *Research Methods in Applied Linguistic*. London: Oxford University Press.

GOLEA, Marius. 2023. *Saint Dumitru the Restorer of the Christian Theology*. Volumes I-XII. Arad.

STĂNILOAE, Dumitru. 1992. *Spiritualitatea Ortodoxă. Ascetica și Mistica (The Orthodox Spirituality. The Asceticism and the Mysticism)*. Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1993 (1). *Iisus Hristos sau Restaurarea Omului (Jesus Christ or the Restoration of the Man)*. Second Edition, Omniscop Publishing House: Craiova.

STĂNILOAE, Dumitru. 1993 (2). *Viața și învățătura Sfântului Grigore Palama (The Life and the Teaching of Saint Gregory Palamas)*. Second Edition. Scripta: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1993 (3). *Iisus Hristos lumina lumii și îndumnezeitorul omului (Jesus Christ the Light of the World and the Deifier of the Man)*. Anastasia: Bucharest.

STĂNILOAE. Dumitru. 1993(4). *Filocalia Română. Volum II (The Romanian Philokalia. Volume II)*. Second Edition. Harisma: Bucharest.

STĂNILOAE. Dumitru. 1993(5). *Filocalia Română. Volum III. (The Romanian Philokalia. Volume III)*. Second Edition. Harisma: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1995 (1, vol. I) *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu (The Immortal Image of God)*. Cristal: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1995 (2, vol. II) *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu (The Immortal Image of God)*. Cristal: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 1997. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (The Orthodox Dogmatic Theology)*. Vol. III, Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 2003. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (The Orthodox Dogmatic Theology)*. Vol. I. Publishing House of the Biblical and Missionary of the Romanian Orthodox Church: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 2005. *O Teologie a Icoanei (A Theology of the Icon)*. Anastasia Publishing House: Bucharest.

STĂNILOAE, Dumitru. 2006. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (The Orthodox Dogmatic Theology)*. Vol. II, Publishing House Apologeticum, Electronic Edition.

BALTIC AMBER IN SIXTEENTH-CENTURY FLORENCE. THE FIRST STEPS TOWARDS A REVIVAL

Ana-Monica Crăciuneanu
PhD Student, UMFST „G. E. Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Baltic amber, the fossilized resin found in the Baltic Sea and around its coastline, had been a source of great interest, to all the civilizations who encountered it, even more so during the Ancient era, and particularly until the fall of the Western Roman Empire, as seen through the establishment of the trade routes known as the Amber Roads. However, due to the series of events, which unfolded in the following centuries, in the space we now refer to as Western Europe, culminating with the Order of the Teutonic Knights' hegemony over the area in which Baltic amber was found, the mineraloid in question lost its status as a highly sought-after gem, in the coming centuries. This phenomenon unfolded to the point where, as far as sixteenth-century Florence was concerned, Baltic amber gradually disappeared, only occurring sporadically, in the form of certain objects or as an essence.
The present paper aims to analyze the causes for the decline of Baltic amber's popularity, the sectors where this fossilized resin could still be observed in the Florentine space (and in what capacity), as well as the steps which led to its revival, at the end of the aforementioned century, paving the way for the phenomenon to continue in the following centuries.
Another significant aspect, which will be outlined, is the manner in which Baltic amber was used, once it became available again in Florence, as a means of understanding the importance of it in the approached timeframe, as well as the subtle symbols and meanings it held.

Keywords: Teutonic Knights, New World, symbols, Medici, amber trade.

Since ancient times, there have been various theories regarding the origin of amber, some based on mythological explanations and others, based on empirical deductions. The primary ancient source for information about this mineraloid, as well as all other natural elements, is *Naturalis Historiae*, written in the first century A.D., by Pliny the Elder (Gaius Plinius Secundus). His text continued to be the main source of information for the following centuries, including the sixteenth century. During this time, two, authors, Georgius Agricola and Camillo Leonardi, also addressed the subject of the natural element in question, in their books, for which they used Pliny's work as a source.

However, in the course of the classical era, amber was highly sought after, in the Italian Peninsula, as the many artefacts from the period prove, as well as the information on the famous ancient trade routes, known as the Amber Routes, after the fall of the Western Roman Empire. Both the trade routes and the use of Baltic amber declined, primarily due to lack of access[1]. This situation developed further, during the medieval era, when the Teutonic Order gained control over the Baltic amber trade, which lasted until the start of the sixteenth century.

Along with the scarcity of Baltic amber in the Italian Peninsula, Florence also gained access to other sources of what was considered at the time to be gems, due to the discovery of the New World, as well as imports from India, as seen through the ample collection of the Medici family.

As such, the current paper aims to portray the role Baltic amber had in the upper Florentine society, during the sixteenth century, from two main perspectives. On one hand,

[1] Cynthia Clark Northrup, (editor), *Encyclopedia of World trade from ancient times to the present,* New York, Routledge, 2015, p. 32.

the place Baltic amber held will be analyzed, in the context of the prolonged shortage of it, while other options in terms of gems appeared. On the other hand, the information, which circulated about it, in terms of genesis, symbolism and usage during the period in question, will also be explored.

To highlight these aspects, a comparison will be made between the way amber was perceived during the classical era and the way it was seen during the course of the sixteenth century. The former represents the beginning of knowledge and trade in terms of amber, although also having reached its apex at the end of Antiquity, while the latter offers a glimpse into the revival of the said mineraloid from both standpoints after a period filled with many events and phenomena.

Despite the myths and legends which surrounded this natural element for millenia, it is currently common knowledge that amber is fossilized pine resin, which formed over a duration of millions of years, and a more specifc age depends on its provenance. According to the geologist, Corina Ionescu, the age of the Baltic variety of amber has been estimated to be circa fifty million years[2].

Although this definition hints at the fact that amber is an organic substance, geologists have attributed to it the term *mineraloid*[3], in contrast to the way amber was perceived before the sciences like Geology, Mineralogy and Gemology were established, the substance in question being refered to as a *gem*, or a precious stone, in the sixteenth century, as one can observe, through Georgius Agricola's book *De Natura Fossilium*[4], and in Camillo Leonardi's *Speculum Lapidum*[5].

This terminology can be remarked even nowadays in certain circumstances, however Ionescu[6] also highlights in her book that, the substance at hand is not a mineral as such[7].

Its appearance is also signifiant, the most widely known nuances ranging from yellow, to russet, red and rarely, green[8]. Another characteristic of this mineraloid is the varying degrees of transparency as well as the possible presence of plants, insects or small animals, which were trapped by the coniferous sap, before the fossilization process began[9].

Pliny the Elder dedicated part of his well-known work, *Naturalis Historiae* (*Natural History*), to discussing amber, in terms of its genesis and provenance, by mentioning the various ideas which circulated during his time, while being certain only about the theory that the mineraloid was formed from "the marrow that flows from a species of pine"[10], which was located in the "islands from the Ocean of the North"[11].

The fact that the ancient author agreed with the notion of amber originating from the sap secreted by coniferous trees, as well as its location in the North is significant. Not only did Pliny identify the nature of amber correctly, despite the lack of any scientific means, compared to the theories of his contemporaries (one such idea coming from Demonstratus, who thought amber was formed from the urine of linx[12]), , but also in contrast to other theories, which circulated on the matter, in the coming centuries. As far as the location was

---

[2] Corina Ionescu, *Pietre prețioase, semiprețioase și decorative*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995. p. 24.
[3] ***, Dictionary of Geology and Mineralogy, second edition, McGraw-Hill, New York, 2003, pp.13; 206.
[4] Georgius Agricola. *De natura fossilium*, New York, s.ed., 1955, p. 76.
[5] Camillus Leonardus, *Mirror of stones*, translated by J. Freeman, Fleet Street, London, 1750,p. 226.
[6] Corina Ionescu, *op.cit.*, p. 24.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*.
[9] Teofil Gridan, *Universul bijuteriilor*, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 145.
[10] Plinius cel Bătrân, *Naturalis Historia Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate, 6 vol,* vol. VI, *Mineralogie și istoria artei*. Iași, Polirom, 2004, p. 223.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*, p. 221.

concerned, he was partially correct as well, seeing as what is now known as the Baltic Sea is located to the north of where he resided.

Amber was also likened to the Sun, particularly due to its yellow variety, one of its names being *electron*[13]. This Greek term was later adopted by the Romans, becoming a symbol, from which magical and spiritual beliefs derived. Another myth, which served as an explanation for amber's genesis was the notion that it came in the form of tears from the Heliades, who mourned their brother, Phaethon[14].

However, these myths were no longer taken into consideration, once Christianity became the dominant faith in the Italian Peninsula. Amber's role in this context became less significant from a spiritual standpoint, compared to other gems.

In the sixteenth century Georgius Agricola, a physician of Saxon origin, published his book, *De natura fossilium*, which focused on all the natural elements known at that time, including amber. His interest in what was then called natural philosophy stemming from his objective to find new potential cures for various ailments, led to him taking the first steps towards modern mineralogy[15]. One of his most used sources regarding gems in general was Pliny the Elder's text, however the Saxon author did not agree with certain aspects of the ancient author's treatise, which led to some significant differences, particularly in terms of information about amber. It is surprising that despite Agricola's innovative methods, he commits serious errors regarding the origin of amber. He concluded that amber is not the resin that comes from coniferous trees but is instead directly from the earth, being a bitumen secreted directly from it[16].

From what information Pliny the Elder spread in Antiquity, aside from its aesthetic aspect, amber also possesses a series of properties that further enhanced its prestige, relating to luck, protection, and especially, healing abilities. Thus, amber became an object that embodies a type of sacredness and even a capacity for healing against ailments such as tonsillitis[17], delirium, fever, and ailments of the ears, eyes, or stomach[18]. In each circumstance, there was a specific method of administering the remedy with amber. This information was also passed down until the sixteenth century and beyond, along with Pliny's work, as well as Agricola's aforementioned book[19].

Moreover, amber also appears as an ingredient for making several types of remedies in *Ricettario fiorentino* (*The Florentine Medical Recipe Book*), where it was prescribed either in the form of pieces, or melted, alongside other ingredients, either of plant, mineral, metal or animal origin[20].

In terms of economic aspects, Baltic amber, known for millennia, was gradually spread by cultures settled around the Baltic Sea through trade exchanges. This is attested by various archaeological remains discovered in the European space, which upon being dated confirm the existence of an interest for this mineraloid even from such distant eras. Considering that beyond amber's appearance, upon which a series of myths and legends were born, it also constituted a luxury item, not within everyone's reach, as Pliny the Elder noted in his famous work[21], attesting to the fact that amber was appreciated for a long time. This aspect has been highlighted through archaeological discoveries, confirming the presence of

[13] Theophrastes, *On stones*, tr. Earley R. Caley, John F. C. Richards, The Ohio State University, Columbus, 1956, p. 112.
[14] Plinius cel Bătrân, *op.cit.*, p. 220.
[15] Georgius Agricola, *op.cit.*, p.IX.
[16] *Ibidem*, p. 72.
[17] Plinius cel Bătrân, *op.cit.*, p. 220.
[18] *Ibidem*.
[19] Georgius Agricola, *op.cit.*, 77.
[20] ***, *Ricettario fiorentino*, Florence, Giunti, 1573, pp. 81, 88.
[21] Plinius cel Bătrân, *op.cit.*, p. 220.

Baltic amber especially from the 8th century B.C. in Mediterranean space[22]. For the most part, archaeological discoveries were limited to beads. However, there were also exceptions, such as objects made entirely of amber. One such example is the cup found in Howe, Great Britain, dated around 3200 B.C.[23], belonging to Celtic culture. Other discoveries, referring to younger artifacts, have been found in Etruscan settlements from the 6th century BC, like the pendant representing a female deity[24], also made entirely of amber. Such examples confirm the gradual spread, over a considerable duration, of amber, starting from northern cultures, continuing southwest and further south.

The apogee of amber's popularity represented the formation of a trade network known as the Amber Roads. This primarily served to supply the Roman Empire with the highly sought-after mineraloid, peaking in the 1st century A.D., as reported by Pliny the Elder[25]. He also mentions that Emperor Nero, imported huge quantities of amber using it for frivolous purposes such as weapons and nets used for a single day in gladiatorial games[26], among other things, precisely to demonstrate the political power and wealth of the Empire, as per the Emperor's perspective.

This phenomenon was gradually disrupted by a series of events that affected the attention amber received at that time. First, as Christianity spread and became the predominant cult, pre-Christian cults were gradually pushed aside, which also affected the manner in which amber was perceived. The aspect becomes even more evident when compared to the gems mentioned in the Bible, in Exodus 39, concerning Aaron's breastplate, where the fossilized resin was not mentioned. Secondly, compared to the pearl, which is a form of precious organic material[27] as well, that became the symbol of the Virgin Mary, representing not only the stage of chastity but also motherhood[28], one can again observe amber's diminished importance.

From this perspective amber, especially that of inferior quality, sometimes took the place of incense, being burned to emit a coniferous fragrance, while in other cases it was used for making Christian rosaries, being a softer material (about 2-2,5 on the Mohs scale[29]), which made carving beads out of it a much easier process.

Another factor that lessened the interest in amber, generally in the Italian peninsula and especially in the area targeted in this study, was the fact that the Amber Roads ceased to be used after the fall of the Western Roman Empire, with its terrestrial routes returning to use only towards the end of the 17th century[30].

In the Middle Ages due to the rule of the Teutonic Knights Order the variety of Baltic amber that was sought after most of all, was the white and opaque one. The reason behind this choice stemmed from the mass production of rosaries, according to Rosa Hunger. [31].

However, access to amber even in this form proved to be challenging for centuries. In fact, in the 14th century, a market for amber rosaries began to exist beyond the northern

[22] Faya Causey, *Amber and the Ancient World*, Los Angeles, s.ed., 2012, p. 91.
[23] https://hovecivicsociety.org/looking-hove/history-hove/archaeology/, accessed on 09.15.2024.
[24] Causey, Faya; *op.cit.*, p. 44.
[25] Plinius cel Bătrân, *op.cit.*, p. 223.
[26] *Ibidem*.
[27] Mircea-Dragomir Andrei; Heinz Karl; *Pietre prețioase, fine, ornamentale, perle*, Bucharest, Ipunct, 1999, p. 6.
[28] Serenella Sessin, *Gems in Renaissance Material Culture*; University of London, London, 2014, p. 15.
[29] Mircea-Dragomir Andrei; Heinz Karl, *op.cit.*, p. 123.
[30] Cynthia Clark Northrup, (editor), *op.cit.*, 32.
[31] Rosa Hunger, *The magic of amber*; Boston, Chilton Book Company, 1979, p. 2.

European territories, albeit limited, due to the Teutonic Knights Order which held a monopoly on this type of trade[32].

The Order maintained strict control to the point where even the simple possession of a piece of raw amber was punished with a fine, and in the case of possessing multiple pieces of the mineraloid, the punishment could lead to death by whipping, according to the measures taken by the Knights beginning with the year 1394. This situation complicated the lives of those in Prussia, who legally had the right to possess and gather it from the beach or fish for the fossilized resin, prior to the aforementioned restrictions[33]. As a result, Florence as well as the southern part of the European continent continued to be deprived of Baltic amber for the most part. Additionally, there was a law in Italian space that completely prohibited the wearing of amber until the late 15th century after which it was only partially lifted[34].

Another significant aspect is that with the discovery of the New World in 1492, new sources of supply regarding gems appeared. This was attested by the Franciscan monk Bernardino de Sahagún in his work, *Codice Fiorentino,* which was sent to Florence at the end of the sixteenth century. As a result, given the context of the difficult acquisition of amber as well as the offer of new goods from the newly discovered territories, the popularity of the mineraloid in question continued to be affected.

Even the famous Florentine jeweller, Benvenuto Cellini, mentions in his autobiography that as far as he was concerned there are only four stones worthy to be called "precious": diamond, ruby, sapphire, and emerald[35]; a view which is maintained nowadays as well[36]. He does not mention amber at all in his work, not even as a rosary, which shows that even in this guild, amber's importance had substantially decreased.

Another conflict that stopped the mass distribution of these amber rosaries was the Protestant Reformation. Given the animosity between Catholics and Lutherans, who were the manufacturers of these votive objects, the merchants from the latter faith opted to redirect their merchandise towards Muslims, who also required prayer beads[37]. At the start of the Reformation period, even Luther used the rosary, a practice that he and other devotees of the new faith later rejected, and today the rosary no longer exists in the ritual of those belonging to Protestant denominations[38].

Despite the fact that during the most part of the sixteenth century, Florence did not have access to amber in abundance yet, a new merchant network appeared which undermined traditional guilds, leading to a more open trading system, which connected France to the Baltic Sea and also made Antwerp the amber storehouse for the entire European continent[39].

In contrast, both Rachel King and Adrian Christ that during the sixteenth century amber rosaries were sold in great quantities in the Italian Peninsula[40], however no tangible proof of this has been found, seeing as no such artefacts have remained from Florence and research in the Florentine state archives has yielded very little results in this sense. However, it is possible that such objects would have not been available to all Italian city-states in equal

[32] Christ, Adrian; *The Baltic Amber Trade, c. 1500-1800: The Effects and Ramifications of a Global Counterflow Commodity*, Alberta, s.ed. 2018, p. 22.
[33] *Ibidem*.
[34] King, Rachel; „The beads with which we pray are made from it: ambers in Early Modern Italy*"*, în Wietse de Boer și Christine de Göttler (editori), *Religion and the senses in Early Modern Europe*, Boston, Brill, 2013, p. 160.
[35] Benvenuto Cellini, *Autobiography*, New York, Penguin Classics, 1910, p. 276.
[36] Mircea-Dragomir Andrei; Heinz Karl, *op.cit.*, p. 6.
[37] Adrian Christ, *op. cit.*, p. 36.
[38] *Ibidem*, p. 155.
[39] Adrian Christ, *op. cit.*, p. 62.
[40] *Ibidem*, p. 30.

measure, as well as their destruction over time due to amber's friability. Moreover, the lack of archival documents on the matter at hand could also have various explanations.

Upon consulting the Medici family's remaining documents, from the Florentine State Achieves, it is revealed that even in this context, the presence of amber is very scarce, whether it was due to lack of access or a matter of choice. There is one mention regarding an amber rosary, received by Eleonora of Toledo, who appears to have been the only one in the Medici family to have expressed an interest in such an object[41]. Further consulting the above-mentioned archives a predilection for amber in the form of perfume is observed, which was specifically used to create amber-scented gloves, as was the case with those received by Cosimo I de' Medici from Spain, according to his correspondence with Alessandro Giovanni di Pierantonio Bandini in 1539, despite the tense climate of that time[42].

The rosary, as mentioned by Rachel King, is a complex object that combines spiritual dimensions with luxury due to the material from which it was made[43]. Beyond the mere aspect of luxury, regarding amber there is a certain connection which could be described as intimate, as King also calls it, due to the natural properties of amber. Even in the form of a rosary seeing as it is handled during prayer, it emits a coniferous scent, somewhat symbolizing that the person's prayer during the moment of devotion has been heard[44].

According to King, by the end of the sixteenth century within the treasury of the Medici family from Florence an "amber birdcage and a little model cannon"[45] were added.

Also, an inventory list from 1589 mentions a chandelier as well as a number of white Baltic amber statuettes, depicting princes and princesses from the Brandenburg court[46], aspect which could hint at a gift with political connotations.

Overall, it may be said that despite the changes which occurred after the fall of the Western Roman Empire all the way until the sixteenth century, perspectives regarding amber as well as its role underwent certain modifications.

As far as amber's genesis was concerned, although during the ancient period myths played a key role in explaining the process through which the natural element in question was formed. Only Pliny the Elder emitted a theory which matched reality, while during the sixteenth century mythology ceased to draw much attention, although there were still incorrect theories, as one could observe, for example, the information supplied by Georgius Agricola.

This aspect also affected the symbols the mineraloid carried, seeing as it was no longer directly associated with a deity and legendary figures, but it became the means from which votive objects were made especially in the form of rosaries, that served the individual to get closer to God, as seen in the case of Eleonora of Toledo, who owned such a strand. The use of amber in order to manufacture beads has been a constant practice, regardless of their intended purpose.

Then, at the end of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth century larger objects which contained Baltic amber in various quantities also became part of the Medicean inventory from Florence, most of which were also for religious purposes.

In terms of usage, the Roman Empire (and later on especially the Western Roman Empire) enjoyed a great amount of Baltic amber in various forms, from adornments, to

[41] The Medici Archive Project Online Platform, Doc ID: 23891, vol. 1170a, 1545, f. 595.
[42] The Medici Archive Project Online Platform, Doc ID: 20011, vol. 2, 1539, f. 261.
[43] Rachel King, *op.cit*., p. 171.
[44] *Ibidem*.
[45] Rachel King, *op. cit.*, p. 164.
[46] Marilena, Mosco; Casazza, Ornella, *The Museo degli Argenti. Collections and collectors*, Florența, Giunti, 2004, p. 99.

objects and even raw pieces (for burning), but after the fall of the Western Roman Empire, the mineraloid became increasingly sporadic in the Italian Peninsula.

In sixteenth century Florence adornments and non-religious objects made from amber were practically non-existent, and other gems took their place for the same purposes. Aside from rosaries and scented gloves, amber was used as an ingredient for various remedies.

As far as the Amber Roads and the amber trade were concerned, while they flourished during the age of the Roman Empire, at the end of the fifth century A.D., after the trade routes were no longer used, a graduate shortage of amber ensued, leading up to the above-mentioned general state of lack in the sixteenth century, as per documents and artifacts.

In this context other gems gained notoriety, especially due to the access to goods from other locations, particularly the New World and India as well as the inclination of families like the Medici, towards exotic and luxurious possessions.

BIBLIOGRAPHY

- ***, Dictionary of Geology and Mineralogy, second edition, McGraw-Hill, New York, 2003.
- ***, *Ricettario fiorentino*, Florence, Giunti, 1573.
- *Agricola, Georgius; De natura fossilium*, New York, s.ed., 1955.
- Andrei, Mircea-Dragomir; Heinz Karl; *Pietre prețioase, fine, ornamentale, perle*, Bucharest, Ipunct, 1999.
- Archivio di Stato di Firenze, http://www.archiviodistato.firenze.it/, accessed on 09.15.2024.
- Causey, Faya; *Amber and the Ancient World*, Los Angeles, s.ed., 2012.
- Cellini, Benvenuto; *Autobiography*, New York, Penguin Classics, 1910.
- Christ, Adrian; *The Baltic Amber Trade, c. 1500-1800: The Effects and Ramifications of a Global Counterflow Commodity*, Alberta, s.ed. 2018.
- Clark Northrup, Cynthia (editor), *Encyclopedia of World trade from ancient times to the present*, New York, Routledge, 2015.
- Gridan,Teofil; *Universul bijuteriilor*, Bucharest, Editura Enciclopedică, 2003.
- Hunger, Rosa; *The magic of amber*; Boston, Chilton Book Company, 1979.
- https://hovecivicsociety.org/looking-hove/history-hove/archaeology/,accessed on 09.15.2024.
- Ionescu, Corina; *Pietre prețioase, semiprețioase și decorative*, Bucharest, Editura Didactcă și Pedagogică, 1995.
- King, Rachel; „The beads with which we pray are made from it: ambers in Early Modern Italy", în Wietse de Boer și Christine de Göttler (editori), *Religion and the senses in Early Modern Europe*, Boston, Brill, 2013.
- Kunz, George Frederik; *The curious lore of precious stones*, s.l., Forgotten Books, 2013.
- Leonardus, Camillus; *The Mirror of Stones*, London, Fleet Street, 1750.
- Mosco, Marilena; Casazza, Ornella, *The Museo degli Argenti. Collections and collectors*, Florența, Giunti, 2004
- Plinius cel Bătrân, *Naturalis Historia Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate, 6 vol,* vol. VI, *Mineralogie și istoria artei*. Iași, Polirom, 2004.
- Sessin, Serenella, *Gems in Renaissance Material Culture*, Londra, University of London, 2014.
- Theophrastes, *On stones*, tr. Earley R. Caley, John F. C. Richards, The Ohio State University, Columbus, 1956.
- Vai, Gian Battista; Caldwell, Glen, *The origins of geology in Italy*, Colorado, s.ed., 2006.

THE INFLUENCE OF ECTHR AND CJEU JURISPRUDENCE AS A DERIVATIVE SOURCE OF EU LAW ON ENVIRONMENTAL LAW

Ştefan-Ciprian Raicea
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The jurisprudence of the European Court of Human Rights makes a notable contribution to the promotion of the importance of the environment in the member states of the Council of Europe. This is remarkable, insofar as the text of the European Convention on Human Rights does not guarantee an individual right to the environment, and environmental protection associations, like all non-governmental organizations, cannot themselves be petitioners to denounce attacks on protected rights and liberties, if there are victims among individuals, in general, or among their members, in particular, even if their statutory purpose includes the defense of their interests.
In a difficult context, marked by a profound and unprecedented economic and migration crisis, environmental protection issues are often neglected. For example, during 2017, the total number of cases resolved by the Court of Justice of the European Union was 1,592 cases. Among them, there are only two cases related to environmental liability. However, an increase in the number of decisions of the Court in the field of environment can be observed, considering that, in 2023, 57 such cases were resolved.

Keywords: environment, jurisprudence, individual right, environmental liability, crime

Influenţa jurisprudenţei CEDO

Jurisprudența Curții Europene a Drepturilor Omului aduce o contribuție notabilă la promovarea importanţei mediului în statele membre ale Consiliului Europei. Acest lucru este remarcabil, în măsura în care textul Convenției Europene a Drepturilor Omului nu garantează *un drept individual la mediu*, iar asociațiile de protecție a mediului, ca toate organizaţiile nonguvernamentale, nu pot fi ele însele petiționari pentru a denunța atacurile la adresa drepturilor protejate și libertăților, în cazul în care există victime în rândul indivizilor, în general, sau în rândul membrilor lor, în special, chiar dacă scopul lor statutar include apărarea intereselor lor.[1]

Curtea a subliniat, astfel, că protecția naturii și conservarea mediului sunt de interes general și, prin urmare, pot sta la baza unor măsuri sau reglementări care restrâng fiecăruia exerciţiul dreptului de proprietate, așa cum este garantat de articolul 1 din Protocolul nr. 1 la Convenție.[2] De asemenea, a statuat că apărarea mediului se încadrează în protecția *drepturilor celorlalți*, în sensul articolului 8 alineatul (2) din Convenție și, prin urmare, este constitutivă a unui *scop legitim* capabil să justifice o ingerință în dreptul la respectarea vieții private și de familie și a locuinței garantate de această dispoziție.[3]

Se poate observa aplecarea Curţii către recunoaşterea curentelor *ecologiste* ca drepturi ale omului protejate de articolele 9 și 10 din Convenție, care garantează dreptul la libertatea de gândire și conștiință, respectiv dreptul la libertatea de exprimare.[4] Mai presus de toate, în esență, prin aplicarea teoriei cunoscute sub denumirea de *obligații pozitive*, Curtea a elaborat

[1] Y.Winisdoerffer, *La jurisprudence de la cour européenne des droits de l'homme et l'environnement*, Revue Juridique de l'Environnement, nr. 2/2003, p. 213-228, https://www.persee.fr/doc/rjenv_0397-0299_2003_num_28_2_4149, consultat pe 19.01.2024.
[2] M.Duţu, *Dreptul mediului şi al climei Vol. 1: Partea generală*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022.
[3] G.Durac, *Dreptul protecţiei mediului. Regimul juridic al răspunderii în domeniul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023.
[4] J.Morand-Deviller, *Le droit de l'environnement*, Presses Universitaires de France, Paris, 2023, p. 112.

o jurisprudență în care unii autori văd recunoașterea *unui drept al omului la un mediu sănătos și echilibrat ecologic*.[5]

Șapte hotărâri par esențiale în sensul prezentat mai sus: Powell și Rayner c. Regatului Unit, din 21 februarie 1990; Lopez Ostra c. Spaniei, din 23 noiembrie 1994; Guerra și alții c. Italiei, din 19 februarie 1998 ; McGinley și Egan c. Regatului Unit, din 9 iunie 1998; L.C.B. c/ Regatul Unit, din 9 iunie 1998; Hatton și alții c. Regatului Unit, din 2 octombrie 2001, Tătar şi Tătar c. României, din 27 ianuarie 2009.[6] Aceste decizii, în primul rând, oferă indicații cu privire la dispozițiile Convenției care pot fi invocate, în mod util, într-un context *ecologic*, iar în al doilea rând, definesc *obligații pozitive* impuse statelor-părți în domeniul controlului poluării și al lipsei accesului la informații de mediu și prevenirii riscurilor majore.[7]

Prevederile Convenţiei care pot fi invocate într-un context de protecţie a mediului. Dreptul la respectarea vieţii private, de familie şi a domiciliului extins ca interpretare către garantarea dreptului la un mediu sănătos

Jurisprudența în materie de mediu a Curții a fost construită, mai întâi, în jurul articolului 8 al Convenției, care garantează dreptul fiecăruia la respectarea vieții sale private, de familie și a domiciliului, în acești termeni: *orice persoană are dreptul la respectarea vieţii sale private, de familie şi a domiciliului său.*[8] Nu poate exista o ingerință a unei autorități publice în exercitarea acestui drept decât în măsura în care această ingerință este prevăzută de lege și constituie o măsură care, într-o societate democratică, este necesară pentru securitatea națională, siguranța publică, bunăstarea țării, apărarea ordinii și prevenirea infracțiunilor, apărarea sănătății sau a moralei, sau apărarea drepturilor și libertăților altora.[9] În hotărârea Powell și Rayner[10], Curtea a apreciat că zgomotul generat de traficul aerian *reduce calitatea vieţii private şi confortul domiciliului* locuitorilor din apropierea aeroportului Heathrow din Londra. În această decizie, instanţa europeană interpretează extensiv dispoziţiile articolului 8 din Convenţie, menţionat anterior.[11]

În hotărârea Lôpez Ostra contra Spaniei[12], se precizează că doamna Lôpez Ostra, rezidentă în apropierea unei stații de epurare, a susținut că fumul, zgomotele și mirosurile emanate de această instalație au făcut ca mediul de viață al familiei ei să fie insuportabil. Prin urmare, ea s-a plâns de încălcarea dreptului său la respectarea locuinței sale.[13] În hotărârea sa, Curtea subliniază că este de la sine înțeles că daunele grave aduse mediului înconjurător pot afecta bunăstarea unei persoane și o pot priva de bucuria locuinței, în așa fel încât să dăuneze vieții sale private și de familie, chiar dacă sănătatea ei nu este în pericol.[14] Procedând astfel, Curtea admite că poluarea și mirosurile de o anumită intensitate sunt de natură să afecteze drepturile persoanelor expuse acestora, chiar dacă sănătatea acestora nu este amenințată.[15]

---

[5] C.M.Salcă Rotaru, *Dreptul integrat al mediului*, Editura Pro Universitaria, București, 2023, p. 124.

[6] Ghid privind jurisprudența referitoare la dispozițiile Convenției europene a drepturilor omului în materia mediului, https://ks.echr.coe.int/documents/d/echr-ks/guide_environment_rum, consultat pe 01.09.2024.

[7] F.Molins, *Le traitement pénal du contentieux de l'environnement*, Editura Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Marsilia, 2023, p. 94.

[8] P.Truşcă, A.T.Trandafir, *Dreptul fundamental al omului la un mediu sănătos în jurisprudenţa CEDO*, Revista Transilvană de Ştiinţe Administrative, nr. 23/2009, p. 97-120.

[9] E.Fisher, *Environmental Law: Text, Cases & Materials*, Editura Oxford University Press, Oxford, 2019, p. 80.

[10] https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-57622%22]}, consultat pe 02.09.2024.

[11] A.Teillard, *Principles of liability in European environmental law*, Editura Our Knowledge Publishing, Londra, 2023, p. 114.

[12] https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-57905%22]}, consultat pe 03.09.2024.

[13] M.Lobé Lobas, *Droit pénal de l'environnement*, Editura Ellipses, Paris, 2023, p. 132.

[14] Ibidem, p. 134.

[15] L.Kramer, *EU Environmental Law*, Editura Sweet & Maxwell Ltd, Londra, 2016, p. 142.

Având în vedere cele precizate mai sus, considerăm că în ceea ce priveşte dreptul naţional român, se impune propunerea de *lege ferenda*, în sensul completării condiţiilor elementului material care atrage incidenţa infracţiunii prevăzute de art. 66 alin. 1^2 lit. c) din OUG nr. 92/2021 privind regimul deşeurilor. În reglementarea actuală, impactul asupra calităţii aerului nu atrage răspunderea penală a subiectului de drept, fapt de neacceptat mai ales în cazul infracţiunii de ardere ilegală de deşeuri. Astfel, propunem adăugarea aerului printre elementele de mediu a căror poluare este susceptibilă a fi sancţionată penal, astfel încât infracţiunea menţionată anterior să aibă următorul conţinut: *c) determină un impact asupra mediului ce nu poate fi neglijat, modificarea, chiar şi într-o proporţie mică, a calităţii* ***aerului****, apei, solului sau subsolului din aria vizată de actul de conduită ilicit*.

Doamna Guerra și alții[16] locuiau într-un oraș situat la aproximativ un kilometru de o fabrică chimică, denumită *Seveso*, clasificată ca *risc ridicat,* care a eliberat diferite gaze nocive în atmosferă și era cunoscut faptul că avuseseră loc accidente de exploatare în trecut. Din motive climatice și geografice, emisiile au fost adesea canalizate către locuințe.[17] În hotărârea sa, Curtea subliniază că efluenții industriali potențial periculoși pot avea un *impact direct* asupra dreptului la respectarea vieții private și de familie a persoanelor care sunt expuse la aceștia, chiar dacă nu suferă niciun disconfort în viața lor de zi cu zi. Pe această bază, conchide aplicabilitatea articolului 8 din convenție.[18] Suntem tentați să deducem de aici că simpla existență a unui risc semnificativ de mediu este de natură să pună în discuție *bunăstarea* persoanelor care sunt expuse acestuia și, în consecință, dreptul acestora la respectarea vieții lor private și de familie sau locuinței lor: din cauza incertitudinii și neliniștii legitime pe care o provoacă acestor oameni, acest risc le invadează *sfera privată* și le pune sub semnul întrebării viața de zi cu zi.[19]

Hotărârea McGinley și Egan[20] tinde să confirme această analiză în domeniul expunerii la riscuri pentru sănătate. Această hotărâre are loc în contextul testelor atmosferice ale armelor nucleare efectuate de Regatul Unit între 1952 și 1967, în special, pe Insula Crăciunului.[21] În timpul testelor efectuate pe această insulă, soldaților britanici, inclusiv reclamanților, li s-a ordonat să se alinieze în aer liber și să întoarcă spatele la explozii, ținând ochii închiși și acoperiți până când au trecut douăzeci de secunde după detonări. Potrivit reclamanților, scopul acestei proceduri a fost de a expune, în mod deliberat, indivizii la radiații în scopuri experimentale.[22] Ulterior, reclamanții au avut probleme de sănătate pe care le-au atribuit participării lor la aceste teste nucleare. În fața Curții, aceștia s-au plâns, în special, că autoritățile britanice nu le-au furnizat documente, cum ar fi înregistrări ale nivelurilor de radiații atinse pe Insula Crăciunului, care le-ar fi permis să verifice dacă au fost sau nu expuși la niveluri periculoase de radiații și să evalueze posibilele consecințe ale testelor asupra sănătății lor.[23] Curtea a reținut că, în lipsa monitorizării individuale a consecințelor acestei expuneri la radiații, reclamanții au fost lăsați să aibă incertitudinea dacă

[16] https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-58135%22]}, consultat pe 04.09.2024.
[17] J.Knox, R.Pejan, *The human right to a healthy environment*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 157.
[18] S.Kingston, V.Heyvaert, A.Cavoski, *European Environmental Law*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 160.
[19] Ibidem, p. 162.
[20] https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-58175%22]}, consultat pe 03.09.2024.
[21] D.Rebovich, G.Curtis, *Crimes Against the Environment*, Editura Taylor & Francis Ltd, Abingdon-on-Thames, 2020, p. 176.
[22] Idem, p. 85.
[23] R.Wolfson, F.Dalnoki-Veress, *The Devastating Effects of Nuclear Weapons*, https://thereader.mitpress.mit.edu/devastating-effects-of-nuclear-weapons-war/, consultat pe 05.09.2024.

au fost sau nu expuși la niveluri de radiații generatoare de riscuri pentru sănătatea lor.[24] Ea deduce că accesul la informație, care ar fi putut fie să înlăture temerile celor interesați de acest lucru, fie să permită acestora să evalueze pericolul la care au fost expuși, prezintă o legătură suficient de strânsă cu viața lor privată și de familie în sensul articolului 8 pentru a ridica o întrebare în contextul acestei dispoziții.[25] Prin urmare, incertitudinea reclamanților cu privire la faptul dacă au fost sau nu expuși unui pericol pentru sănătatea lor şi anxietatea pe care le-a provocat acest lucru (participarea forţată la testele nucleare) a determinat Curtea să concluzioneze că este aplicabil articolul 8.[26]

În hotărârea Tătar şi Tătar împotriva României, Curtea a fost sesizată de doi cetăţeni români, Vasile Gheorghe Tătar şi Paul Tătar (tată şi fiu), cu privire la exploatarea minieră auriferă ce aparţinea societăţii *Aurul* Baia Mare SA, situată în apropierea unui cartier de locuinţe, la 100 m de uzina de extracţie şi de iazul de decantare Săsar. Reclamanţii au susţinut că procedeul tehnologic utilizat de această societate reprezintă un pericol pentru sănătatea şi viaţa lor. De asemenea, au reclamat pasivitatea autorităţilor faţă de această situaţie şi numeroasele plângeri depuse de Vasile Gheorghe Tătar către acestea.[27] Cu privire la aceste aspecte, Curtea, prin hotărârea sa, a constatat că nocivitatea cianurii de sodiu este confirmată prin documente oficiale, această substanţă reacţionând violent la contactul cu oxidanţi puternici, precum nitriţii şi cloraţii, existând pericolul producerii unui incendiu sau al unei explozii. În prezenţa aerului, a umidităţii şi a dioxidului de carbon, substanţa începe să se descompună, rezultând cianura de hidrogen, care este un gaz foarte toxic şi inflamabil. Această substanţă poate fi absorbită în corpul uman prin inhalare, prin piele şi ochi, şi prin ingerare, şi astfel, substanţa devine toxică pentru sănătate şi mediu. Astfel, Curtea nu a găsit niciun motiv pentru a pune la îndoială veridicitatea afecţiunii de care suferă cel de-al doilea reclamant, atestată medical prin certificate, precizând că nu este tăgăduit faptul că cianura de sodiu este o substanţă toxică care poate, în anumite condiţii, să pericliteze sănătatea umană, şi nici faptul că a fost înregistrat un grad ridicat de poluare în proximitatea locuinţei reclamanţilor, ca urmare a producerii accidentului din ianuarie 2000.[28] Luând în considerare studiile ştiinţifice depuse la dosar, având în vedere faptul că, în lipsa probelor, Curtea se poate baza şi pe un raţionament probabilistic, iar *patologiile cauzelor moderne se caracterizează prin pluralitatea acestora*, instanţa europeană a apreciat că a fost încălcat articolul 8 din Convenţie. Faptul că reclamanţii nu au reuşit să demonstreze existenţa unei legături de cauzalitate neechivoce între expunerea la anumite doze de cianură de sodiu şi agravarea astmului este irelevant, deoarece s-a dovedit existenţa unui pericol grav pentru sănătate şi pentru confortul reclamanţilor, care impunea statului obligaţia pozitivă de a lua măsuri rezonabile şi adecvate care să protejeze drepturile persoanelor în cauză.[29]

Dreptul la viață (art. 2 din Convenție). Interzicerea torturii și a tratamentelor inumane sau degradante (art. 3 din Convenție)

[24] E.D.Vildoso Cabrera, *Le droit à l'environnement et les conflits socio-environnementaux,* Editura OmniScriptum, Londra, 2022, p. 147.
[25] Ibidem.
[26] J.Morand-Deviller, *Le droit de l'environnement*, Editura Presses Universitaires de France, Paris, 2023, p. 133.
[27] A.I.Duşcă, *Dreptul mediului. Ediţia a III-a revăzută şi adăugită*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2021, p. 41.
[28] A.I.Duşcă, *Dreptul mediului. Ediţia a III-a revăzută şi adăugită,* Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2021, p. 42.
[29] Ibidem.

Afacerea LCB[30] are loc într-un context apropiat de cel al afacerii McGinley și Egan.[31] Tatăl reclamantei, un fost soldat, servise și el pe Insula Crăciunului în perioada în care acolo s-au efectuat teste nucleare. Când avea trei ani, reclamanta a fost diagnosticată cu leucemie. Considerând că radiațiile la care fusese supus tatăl ei sunt cauza probabilă a faptului că ea s-a îmbolnăvit de cancer și că un diagnostic pus mai devreme ar fi făcut posibilă administrarea unui tratament care să reducă riscul ca ea să îmbolnăvească, a criticat autoritățile britanice că nu i-au informat și sfătuit părinții și nici nu i-au monitorizat starea de sănătate înainte de a-i fi detectată leucemia.[32] Curtea a examinat această plângere din perspectiva articolului 2 din Convenție, al cărui prim paragraf garantează dreptul la viață în acești termeni: *Dreptul oricărei persoane la viață este protejat de lege*. Moartea nu poate fi aplicată nimănui în mod intenționat, decât în executarea unei pedepse cu moartea pronunțată de o instanță, dacă infracțiunea este pedepsită prin lege cu această pedeapsă[33].[34]

În cauza Ôneryildiz[35], Curtea a examinat, pentru prima dată, o plângere întemeiată pe această dispoziție în contextul unui accident de tip industrial.[36] În aprilie 1993, în suburbiile Istanbulului, a avut loc o explozie într-un depozit de deșeuri menajere exploatat de autoritățile publice, din cauza acumulării de metan. A provocat o alunecare de teren, care a distrus mai multe case dintr-un orăşel din apropiere, ucigând 39 de oameni, dintre care 9 persoane erau membri ai familiei reclamantului.[37] Curtea a concluzionat că articolul 2 din Convenție este aplicabil; în acest sens, ea subliniază că o încălcare a dreptului la viață este posibilă în raport cu problemele de mediu legate de activități sau situații susceptibile de a genera un risc grav pentru viață sau diferitele aspecte ale dreptului la viață.[38] Ea mai aminteşte că evoluţia recentă a standardelor europene, în acest domeniu, nu face decât să confirme o sensibilitate sporită cu privire la atribuțiile care revin autorităților publice naționale în domeniul mediului, în special, în ceea ce privește locurile de depozitare a deșeurilor menajere și riscurile inerente funcționării acestora.[39]

În cauza Lopez Ostra, reclamanta a susținut că neplăcerea pe care a suferit-o era atât de gravă și i-a stârnit o asemenea anxietate, încât putea pretinde că este victima unui *tratament degradant*, interzis de articolul 3 din Convenție. Curtea a apreciat că, în mod sigur, condițiile, în care reclamanta și familia ei au trăit timp de mai mulți ani, au fost foarte dificile, dar nu au constituit un tratament degradant în sensul articolului 3.[40] Menționăm că, deşi este relevant de analizat incidenţa prevederii din Convenţie menţionată anterior, Curtea concluzionează că nu există nicio încălcare a sa în speţa de faţă. Prin urmare, nu este exclus ca expunerea unei persoane la poluare și neplăceri să poată pune în discuție drepturile

[30] https://hudoc.echr.coe.int/fre#{%22itemid%22:[%22001-58176%22]}, consultat pe 07.09.2024.
[31] R.MacRory, *Regulation, Enforcement and Governance in Environmental Law*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2014, p. 98.
[32] Ibidem, p. 100.
[33] Pedeapsa cu moartea a fost abolită prin Protocolul nr. 6 adiţional la Convenţia Europeană a Drepturilor Omului.
[34] A.Farmer, M.Faure, G.M.Vagliasindi, *Environmental Crime in Europe*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2020, p. 144.
[35] https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-67614%22]}, consultat pe 07.09.2024.
[36] J.Gaffard, G.Martin, *Droit et économie de la transition écologique : regards croisés*, Editura Mare & Martin, Paris, 2023, p. 121.
[37] Ibidem.
[38] R.MacRory, *Regulation, Enforcement and Governance in Environmental Law*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2014, p. 131.
[39] F.Molins, *Le traitement pénal du contentieux de l'environnement*, Editura Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Marsilia, 2023, p. 104.
[40] N.Kobylarz, *The European Court of Human Rights, an Underrated Forum for Environmental Litigation*, https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3178983, consultat pe 08.09.2024.

garantate de această dispoziție, cu condiția ca această expunere să aibă repercusiuni deosebit de grave asupra persoanei în cauză.[41]

Dreptul la respectarea proprietăţii (art. 1 al Protocolului nr. 1 la Convenţie). Aplicarea teoriei *obligațiilor pozitive* în domeniul mediului. Controlul poluării și al noxelor

În cauza Öneryildiz, reclamantul s-a plâns că alunecarea de teren a dus la distrugerea casei și a tuturor bunurilor sale. El a denunţat o încălcare a articolului 1 din Protocolul nr.1, potrivit căruia orice persoană fizică sau juridică are dreptul la respectarea proprietății sale. Pentru prima dată, Curtea consideră că această prevedere obligă statele-părți să ia măsuri pozitive pentru a proteja dreptul la respectarea proprietății.[42] Dacă dorim să comparăm această hotărâre cu hotărârile Powell și Rayner, López Ostra, Guerra și Hatton, este posibil să considerăm că ar putea apărea o întrebare din perspectiva articolului 1 din Protocolul nr. 1, chiar în absența distrugerii unei clădiri, din cauza poluării sau a noxelor, sau chiar a unui risc de tip industrial, care afectează grav bunăstarea.[43] Atunci când persoanele se găsesc expuse în faţa poluării sau a noxelor de o anumită intensitate rezultate dintr-un act sau o activitate publică, ele sunt în măsură să se prevaleze de o ingerinţă a unei autorităţi publice, afectând exercitarea drepturilor lor care le sunt garantate de articolul 8.[44] Se aplică atunci principiile identificate de Curte în ceea ce privește *obligațiile negative*: o astfel de ingerință nu ține cont de articolul 8, cu excepția cazului *prevăzut de lege* în care urmărește unul sau mai multe scopuri legitime, în ceea ce privește al doilea paragraf al său, necesar pentru a fi atinse *într-o societate democratică*.[45]

Aplicarea teoriei *obligațiilor pozitive* a făcut posibilă, în special, extinderea protecției articolului 8 din Convenție și a controlului Curții în cazurile în care poluarea și zgomotele sunt generate de activități private.[46] Curtea s-a pronunțat astfel cu privire la zgomotele produse de aeroportul londonez Heathrow, în timp ce nici Guvernul și niciuna dintre instituţiile sale subordonate nu deţin, nu controlează şi nu operează aeroportul menţionat sau dispozitivele din componenţa sa.[47] La fel se poate menţiona cazul unei staţii de tratare a apelor uzate administrată de o companie privată, dar şi al unei fabrici de produse chimice, cu risc de accident industrial. Autoritățile sunt obligate să intervină, chiar și în raporturile dintre persoane juridice private, prin adoptarea de *măsuri rezonabile și adecvate* care să permită o *respectare efectivă* a drepturilor garantate de articolul 8.[48]

---

[41] S.Turner, *Environmental Rights. The Development of Standards*, Cambridge University Press, Cambridge, 2019, p. 87.

[42] A.Farmer, M.Faure, G.M.Vagliasindi, *Environmental Crime in Europe*, Bloomsbury Publishing, Londra, 2020, p. 158.

[43] S.Kingston, V.Heyvaert, A.Cavoski, *European Environmental Law*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 178.

[44] L.Kramer, *EU Environmental Law*, Sweet & Maxwell Ltd, Londra, 2016, p. 188.

[45] Ibidem, p. 190.

[46] K.F.Braig, Stoyan Panov, *The Doctrine of Positive Obligations as a Starting Point for Climate Litigation in Strasbourg: The European Court of Human Rights as a Hilfssheriff in Combating Climate Change?*, Journal of Environmental Law and Litigation, vol. 35, nr. 1/2020, p. 261-298, https://scholarsbank.uoregon.edu/server/api/core/bitstreams/16d59ac6-0a51-4cd7-9ce4-5359e6d45096/content, consultat pe 08.09.2024.

[47] Ibidem.

[48] C.Heri, *Climate Change before the European Court of Human Rights: Capturing Risk, Ill-Treatment and Vulnerability*, The European Journal of International Law, vol. 33, nr. 3/2022, p. 925-951, http://www.ejil.org/pdfs/33/3/3282.pdf, consultat pe 08.09.2024.

Căutarea unui *echilibru just* între interesele implicate

În materie de *obligații pozitive* ca și în materie de *obligații negative*, statului i se solicită să găsească un echilibru just între interesele concurente ale individului și ale societății în ansamblu. El se bucură, în acest context, de o *oarecare marjă de apreciere* pentru a determina măsurile ce trebuie luate. Chiar și pentru *obligațiile pozitive*, obiectivele enumerate în al doilea alineat al articolului 8 pot juca un anumit rol.[49] Astfel, pe de o parte, o *ingerință* în drepturile garantate de articolul 8, atribuită unei autorități publice, este acceptabilă numai dacă este proporțională cu scopul legitim urmărit (*obligații negative*).[50] Pe de altă parte, statul trebuie să se asigure că ia măsuri pentru toate atingerile aduse acestor drepturi, cu privire la care nu există obligații stabilite, în mod direct, în sarcina unei autorităţi publice, şi să răspundă în mod proporțional la acestea (*obligații negative*). În caz contrar, echilibrul este perturbat.[51]

În multe cazuri, poluarea și zgomotele, care îi afectează pe indivizi, rezultă dintr-o activitate economică. Prin urmare, putem considera aceasta drept prețul plătit pentru *prosperitatea economică a ţării*, în sensul articolului 8 alineatul (2) din Convenţie.[52] În acest caz, interesele persoanelor expuse acestor perturbări intră în contradicţie cu cele ale societății în ansamblu.[53] *Proporționalitatea* necesară și căutarea unui *echilibru just*, care sunt impuse statelor, le împiedică să se refugieze pur și simplu în spatele intereselor economice reprezentate de această activitate pentru a justifica o atingere adusă drepturilor garantate de articolul 8 părților interesate. O tendință de evoluție poate fi observată în jurisprudența Curții; astfel, în hotărârea Powell și Rayner, Curtea a înclinat balanţa în favoarea intereselor economice, în pofida neplăcerii semnificative suferite de unul dintre reclamanți.[54] Hotărârea Hatton[55], care are loc într-un context similar, pare să dorească să ridice nivelul de acceptabilitate al tulburărilor.[56] În acest caz, locuitorii din apropierea aeroportului Heathrow s-au plâns de poluarea fonică cauzată de creșterea numărului de aterizări și decolări nocturne; guvernul, la rândul său, a argumentat importanța economică a zborurilor de noapte pentru acest aeroport și pentru companiile aeriene care operează acolo, subliniind importanța specială pentru economia britanică în general.[57] Curtea răspunde că, pentru a atinge echilibrul dorit, statele trebuie să ia în considerare toate considerentele relevante; ea precizează că, în domeniul deosebit de sensibil al protecţiei mediului, simpla referinţă la bunăstarea economică a ţării nu este suficientă pentru a face ca drepturile celorlalţi să treacă pe locul al doilea.[58]

Natura măsurilor care trebuie luate

Recunoașterea dreptului statelor de a avea o *marjă de apreciere* în acest domeniu lasă la latitudinea lor definirea măsurilor care trebuie luate pentru atingerea echilibrului dorit: li se cere să diminueze cât mai mult posibil ingerinţa în exercitarea drepturilor garantate de articolul 8, căutând soluții și, în general, străduindu-se să-și atingă scopul în cel mai

[49] D.Moeckli, *International Human Rights Law*, Oxford University Press, Oxford, 2022, p. 236.
[50] F.Stârc-Meclejan, *Manual de dreptul mediului. Dezbateri doctrinare şi cauze de referinţă*, Editura C.H.Beck, Bucureşti, 2022, p. 112.
[51] A.I.Duşcă, *Dreptul mediului. Ediţia a III-a revăzută şi adăugită*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2021, p. 259.
[52] J.Gaffard, G.Martin, *Droit et économie de la transition écologique : regards croisés*, Editura Mare & Martin, Paris, 2023, p. 140.
[53] Ibidem.
[54] D.Moeckli, *International Human Rights Law*, Oxford University Press, Oxford, 2022, p. 248.
[55] https://hudoc.echr.coe.int/fre#{%22itemid%22:[%22001-61188%22]}, consultat pe 08.09.2024.
[56] M.C.Paul, *Dreptul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023, p. 122.
[57] Ibidem.
[58] Ibidem, p. 125.

respectuos mod cu privire la drepturile omului. Prin urmare, statele au, în primul rând, o obligație de rezultat.[59]

Cauzele Powell-Rayner și Lopez Ostra ilustrează, în mod clar, reticența tradițională a Curții de a înlocui evaluarea autorităților naționale cu privire la natura măsurilor care trebuie luate sau la politica care trebuie urmată în acest scop cu propria sa evaluare.[60] În primul caz, Curtea s-a limitat la a constata că autoritățile competente adoptaseră diverse măsuri pentru a controla zgomotul avioanelor pe și în jurul aeroportului Heathrow, pentru a reduce și repara daunele pe care le provoca.[61] Apreciind aceste măsuri în ansamblu, instanţa europeană a considerat că nu existau motive serioase pentru a aprecia că modul în care autoritățile din Regatul Unit au abordat problema sau conținutul măsurilor de reglementare specifice alese de acestea și a concluzionat că nu se poate susține, în mod rezonabil, că guvernul britanic, pentru a determina amploarea mijloacelor de reducere a zgomotului aeronavelor care decolează și aterizează la Heathrow, și-a depășit marja de apreciere sau a deranjat echilibrul echitabil care trebuia să fie realizat pentru îndeplinirea acestor scopuri, în legătură cu respectarea articolului 8.[62]

În cel de-al doilea caz, Curtea a luat act de măsurile luate de autoritățile competente: municipalitatea și-a relocat temporar locuitorii care locuiau în apropierea stației de epurare a apelor uzate în litigiu înainte de a-și opri parțial activitățile. Curtea a reținut însă că, cu privire la persistența neplăcerii cauzate de această staţie, autoritățile nu au luat nicio măsură de natură să protejeze drepturile locuitorilor locali și au făcut și recurs împotriva hotărârilor judecătorești care dispuneau închiderea temporară a staţiei.[63] Curtea a concluzionat că, în ciuda marjei de apreciere de care dispunea, statul pârât nu a fost în măsură să găsească un echilibru just între interesele implicate. Hotărârea nu conține nicio recomandare cu privire la măsurile care ar fi trebuit luate de autorități, cel mult putem citi printre rânduri că relocarea, chiar rapidă, pentru localnici nu ar fi fost neapărat considerată suficientă.[64]

Hotărârea Hatton marchează o dezvoltare notabilă în acest domeniu. Ea subliniază, după cum am văzut, că, pentru a atinge echilibrul dorit, statele trebuie să ia în considerare toate considerentele relevante.[65] Ea adaugă că orice proiect trebuie să fie precedat de o investigație și un studiu aprofundat și exhaustiv menit să găsească cea mai bună soluție posibilă pentru a ajunge, în mod eficient, la echilibrul corect necesar.[66] Astfel, statele au, de la început, o obligație de mijloace: înainte de începerea sau autorizarea unei activități susceptibile de a genera poluare sau neplăceri semnificative, autoritățile sunt obligate să reunească toate elementele necesare pentru o bună apreciere a intereselor implicate.[67] Pentru a face acest lucru, ele trebuie să aibă o investigație și un studiu prealabil *minuțios și exhaustiv*, care să acopere nu numai impactul activității planificate asupra indivizilor care vor fi expuși acolo, ci și asupra realității imperativelor de interes general care militează în favoarea realizării proiectului.[68] În această hotărâre, reclamanții-rezidenți au explicat că

[59] J. Schönsteiner, *Human Rights and Environmental Sustainability in State-Owned Enterprises*, Editura Routledge, Londra, 2023, p. 144.
[60] J.Knox, R.Pejan, *The human right to a healthy environment*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 151.
[61] Ibidem.
[62] S.Kingston, V.Heyvaert, A.Cavoski, *European Environmental Law*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 155.
[63] M.Lobé Lobas, *Droit pénal de l'environnement*, Editura Ellipses, Paris, 2023, p. 143.
[64] Ibidem, p. 165.
[65] F.Molins, *Le traitement pénal du contentieux de l'environnement*, Editura Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Marsilia, 2023, p. 177.
[66] C.M.Salcă Rotaru, *Dreptul integrat al mediului*, Editura Pro Universitaria, București, 2023, p. 183.
[67] V.Baldwin, *Environmental Protection and Management*, Murphy & Moore Publishing, New York, 2022, p. 195.
[68] Ibidem, p. 197.

introducerea, în 1993, a unui plan de reorganizare a zborurilor de noapte în cele trei aeroporturi principale din Londra a avut ca rezultat o creștere considerabilă a nivelului de zgomot generat de decolări și aterizări.[69] Pentru a ajunge la o constatare a încălcării articolului 8, Curtea urmează un raționament în două etape. În primul rând, constată insuficiența informaţiilor colectate de autorități, în cadrul dezvoltării planului, pentru a evalua interesul economic al zborurilor de noapte și efectele creșterii numărului acestor zboruri asupra rezidenților locali. Ea subliniază apoi modestia măsurilor luate ca parte a planului de atenuare a poluării fonice pe timp de noapte precum și alte măsuri adoptate pentru îmbunătățirea situației.[70] Concluzia acesteia este deosebit de explicită: Curtea nu poate considera că inițiativele modeste menite să îmbunătățească mediul ambiant în privinţa zgomotului pe timp de noapte ar putea fi considerate a constitui măsurile necesare pentru protejarea situației reclamanților.[71] În special, având în vedere absența oricărei încercări serioase de a aprecia amploarea sau consecințele tulburărilor de somn suferite de reclamanți și, în general, absența unui studiu prealabil specific și exhaustiv care să vizeze căutarea celei mai respectuoase soluții pentru drepturile omului, nu putem admite că, prin introducerea planului din 1993, Guvernul a realizat un echilibru just în cântărirea inconvenientelor suferite de cei în cauză și a interesului economic al țării, care, de altfel, nu a putut fi cuantificat.[72] Este de remarcat faptul că instanţa europeană a ajuns la o asemenea concluzie în pofida consecințelor sale potențiale, într-un context extrem de concurențial, asupra activității uneia dintre cele mai mari societăți din Regatul Unit.[73] Suntem tentați să interpretăm decizia Curţii, ca afirmând faptul că nici chiar interesele şi problemele economice majore nu sunt neapărat suficiente pentru a justifica o atingere adusă bunăstării indivizilor.[74]

Accesul la informaţie în materia mediului înconjurător. Informaţia şi riscurile la adresa sănătăţii

În cauza Guerra, reclamanții au denunțat lipsa de informare a populației cu privire la riscurile suportate și măsurile ce trebuiau luate în cazul producerii unui accident legat de activitatea fabricii în apropierea căreia se aflau.[75] Comisia Europeană pentru Democraţie prin Drept a examinat această plângere din perspectiva articolului 10 din Convenție, care garantează, în special, libertatea de a primi informații sau idei, ca unul dintre elementele dreptului la libertatea de exprimare.[76]

Comisia a subliniat că dreptul european comunitar, în special, a confirmat că informația publică reprezintă acum unul dintre instrumentele esențiale pentru protejarea bunăstării și sănătății populației în situații de pericol pentru mediu, adăugând că, astfel, sunt furnizate două tipuri de informații: pe de o parte, cele privind măsurile de siguranță preventivă și regulile de urmat în caz de accident, această categorie de informații vizează protecția directă a sănătății, sau chiar a vieții persoanelor vizate, iar pe de altă parte, cele referitoare la anumite caracteristici ale activității industriale sau de altă natură în cauză,

[69] A.Teillard, *Principles of liability in European environmental law*, Editura Our Knowledge Publishing, Londra, 2023, p. 188.
[70] E.D.Vildoso Cabrera, *Le droit à l'environnement et les conflits socio-environnementaux*, Editura OmniScriptum, Londra, 2022, p. 192.
[71] D.Rebovich, G.Curtis, *Crimes Against the Environment*, Editura Taylor & Francis Ltd, Abingdon-on-Thames, 2020, p. 198.
[72] Ibidem, p. 200.
[73] A.Farmer, M.Faure, G.M.Vagliasindi, *Environmental Crime in Europe*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2020, p. 145.
[74] Ibidem.
[75] M.Lobé Lobas, *Droit pénal de l'environnement*, Editura Ellipses, Paris, 2023, p. 134.
[76] F.Mauri, *The Contribution of the Venice Commission to the Strengthening of the Rule of Law in Europe*, https://theses.hal.science/tel-03369681v1/file/2021COAZ0012.pdf, consultat pe 08.09.2024.

precum și evaluarea posibilelor riscuri pentru angajații și lucrătorii expuși, pentru populație și pentru mediu.[77] Potrivit Comisiei, această a doua categorie urmărește să permită persoanelor vizate, în afara situațiilor de urgență, să se asigure că activitatea în cauză se desfășoară în conformitate cu prevederile standardelor tehnice, care tind să asigure compatibilitatea acestuia cu protecția mediului și a populației, și aceasta nu numai în vederea inițiativelor necesare pentru prevenirea accidentelor, ci și pentru a putea interveni în privința situațiilor de poluare dăunătoare mediului, fiind periculoase pentru sănătate, dar nu neapărat apte să producă un accident.[78] Comisia a concluzionat că, în domeniile interdependente ale protecției mediului, sănătății publice și bunăstării umane, articolul 10 din Convenție include dreptul de a primi informații, în special de la administrațiile competente, începând cu persoanele aparținând unor populații care au fost sau pot fi afectate de o activitate industrială, sau de altă natură, periculoasă pentru mediu.[79] În plus, ea a considerat că această dispoziție nu doar obligă statele să facă accesibile publicului informațiile de mediu, ci le impune și obligații pozitive de a colecta, pregăti și difuza informații care, prin însăși natura lor, nu sunt direct accesibile și care, altfel, nu ar putea fi aduse la cunoștința publicului decât prin acțiunea autorităților publice.[80]

Curtea nu a urmat Comisia în această consacrare a unui drept larg la informare în materie de mediu: amintindu-și jurisprudența conform căreia libertatea de a primi informații interzice, în esență, autorităților să împiedice pe cineva să primească informații pe care alții aspiră să le ofere, ea a statuat că articolul 10 din Convenție nu impunea statelor obligații pozitive de a colecta și disemina, din oficiu, informații.[81] Prin urmare, a concluzionat că articolul 10 nu este aplicabil. Curtea a examinat plângerea reclamanților din perspectiva articolului 8 din Convenție și a obligațiilor pozitive care decurg din acesta: autoritățile au fost obligate să ia măsurile necesare pentru a asigura protecția efectivă a dreptului garantat reclamanților de către acest articol.[82] Instanţa europeană constată că autoritățile dețineau informații cu privire la riscurile generate de fabrică și măsurile care trebuiau luate în caz de accident și nu au reușit să le facă accesibile populației în cauză.[83] Constatând că reclamanții au rămas, timp de câțiva ani, în așteptarea unor informații esențiale care le-ar fi permis să evalueze riscurile care ar putea rezulta pentru ei și rudele acestora, continuând să locuiască pe teritoriul unei municipalități expuse, de asemenea, unui pericol în cazul unui accident în incinta fabricii, Curtea a concluzionat că statul pârât nu și-a îndeplinit obligația de a garanta dreptul reclamanților la respectarea vieții lor private și de familie. Hotărârea nu este explicită cu privire la obligațiile statelor în această materie.[84]

În lumina circumstanțelor cauzei și a concluziilor Curții, în temeiul articolului 10 din Convenție, este, totuși, probabil ca această decizie să se limiteze la a le impune statelor obligația de a garanta persoanelor expuse unui risc semnificativ pentru sănătatea lor accesul la informații disponibile în legătură cu acest risc și măsurile care trebuie luate pentru a se proteja împotriva acestuia.[85] Nu se menţionează expres că statul este obligat să le furnizeze

[77] A.B.Ilie, *Dreptul mediului*, Editura C.H.Beck, Bucureşti, 2017, p. 150.
[78] Idem.
[79] E.D.Vildoso Cabrera, *Le droit à l'environnement et les conflits socio-environnementaux*, Editura OmniScriptum, Londra, 2022, p. 210.
[80] Ibidem, p. 212.
[81] V.Baldwin, *Environmental Protection and Management*, Murphy & Moore Publishing, New York, 2022, p. 205.
[82] G.Durac, *Dreptul protecţiei mediului. Regimul juridic al răspunderii în domeniul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023, p. 100.
[83] C.M.Salcă Rotaru, *Dreptul integrat al mediului*, Editura Pro Universitaria, Bucureşti, 2023, p. 214.
[84] J. Schönsteiner, *Human Rights and Environmental Sustainability in State-Owned Enterprises*, Editura Routledge, Londra, 2023, p. 150.
[85] L.Kramer, *EU Environmental Law*, Editura Sweet & Maxwell Ltd, Londra, 2016, p. 157.

informaţiile din oficiu. De asemenea, ar fi o extrapolare să deducem că articolul 8 le cere să colecteze și să pregătească astfel de informații sau că această obligație acoperă situațiile în care sănătatea nu este direct afectată.[86]

În cauza McGinley și Egan, Curtea subliniază că atunci când un guvern se angajează în activități periculoase susceptibile de a avea consecințe dăunătoare ascunse asupra sănătății persoanelor care participă la acestea, respectul pentru viața privată și de familie garantat de articolul 8 necesită instituirea unei proceduri eficiente și accesibile care să permită persoanelor să solicite comunicarea tuturor informațiilor relevante și adecvate.[87] Acest raţionament pare a priori, și acest lucru este surprinzător, să indice că obligația pozitivă pe care articolul 8 o impune statului în materie de informare este semnificativ mai puțin restrictivă atunci când pericolul pentru sănătatea oamenilor rezultă dintr-o activitate publică, decât atunci când rezultă dintr-o activitate privată, ca în cazul Guerra.[88]

Cu toate acestea, trebuie să avem grijă să nu tragem concluzii categorice din aceasta, dat fiind contextul foarte specific în care se desfășoară: nu s-a demonstrat că McGinley și Egan fuseseră expuși unui pericol pentru sănătatea lor (spre deosebire de cazul Guerra, riscul nu a fost stabilit) și, în fața Curții, părțile interesate s-au plâns, în mod special, de nedivulgarea documentelor care ar fi putut susține teoriile lor în acest sens în contextul procedurilor referitoare la cererile de pensie, nu de absența informațiilor preventive.[89]

Informații și riscuri pentru viață

Obligația de informare există *a fortiori* atunci când riscul de mediu este de așa natură, încât sunt puse în pericol vieți omeneşti. În hotărârea Ôneryildiz, Curtea reamintește că prima teză a articolului 2, alineatul 1 din Convenție, nu numai că impune statului să se abțină de la provocarea decesului în mod voluntar și neregulat, ci garantează și dreptul la viață în termeni generali și, în anumite circumstanțe bine definite, impune statelor obligația pozitivă de a lua măsurile necesare pentru a proteja viața persoanelor aflate în jurisdicția sa.[90] Dacă vreo presupusă amenințare la adresa vieții nu obligă autoritățile, în temeiul Convenției, să ia măsuri concrete pentru a preveni apariția acesteia, situația este diferită, în special, atunci când se stabilește - așa cum a fost cazul în speță - că autoritățile știau sau ar fi trebuit să știe la momentul respectiv că unul sau mai mulți indivizi se aflau sub amenințare reală și imediată la adresa vieții lor.[91] Autoritățile sunt apoi obligate să ia toate măsurile necesare pentru a preveni ca viețile omeneşti să fie puse inutil în pericol sau, şi mai grav, pierdute. Hotărârea precizează că aceste măsuri sunt de două feluri: adoptarea și punerea în aplicare a reglementărilor preventive și informarea publică, această datorie de informare având drept scop să permită părților interesate să evalueze pericolele la care sunt expuse.[92] În speță, Curtea reține că autoritățile dețineau informații cu privire la riscurile legate de depozitul în cauză și nu au adus această problemă la cunoștința populației expuse. Acesta a fost considerentul cel mai important, în baza căruia, Curtea a concluzionat că a existat o încălcare a articolului 2 din Convenție. Această hotărâre stabilește, în mod clar, un drept public la informare în domeniul riscurilor majore, coroborat cu obligația autorităților de a difuza, din oficiu, informațiile relevante.[93]

---

[86] Ibidem, p. 160.
[87] J.Morand-Deviller, *Le droit de l'environnement*, Presses Universitaires de France, Paris, 2023, p. 176.
[88] Ibidem, p. 180.
[89] R.Jurj, V.Drăghici, *Drept penal al mediului*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022, p. 168.
[90] V.Baldwin, *Environmental Protection and Management*, Murphy & Moore Publishing, New York, 2022, p. 215.
[91] M.Duţu, *Dreptul mediului şi al climei Vol. 1: Partea generală*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022, p. 170.
[92] H.K.Eulewi, *Développement durable, domaines et objectifs*, Editura Notre Savoir, Paris, 2023, p. 187.
[93] Ibidem, p. 194.

Investigare și represiune

Articolul 2 cere statelor să instituie un sistem judiciar eficient care să includă, în anumite circumstanțe, un mecanism de represiune penală. Astfel, odată ce au fost anunțate despre un deces care a avut loc în condiții suspecte, autoritățile sunt obligate să efectueze o anchetă oficială efectivă asupra împrejurărilor în care s-a produs.[94] Această anchetă trebuie să fie încredințată unei autorități independente de cei eventual implicați în cauzarea decesului și trebuie să fie de natură să conducă la identificarea și pedepsirea celor responsabili (aceasta este o obligație de mijloace, nu de rezultat), la care persoanele apropiate victimei trebuie să aibă acces. Prin urmare, procedura trebuie, în principiu, să poată asigura urmărirea penală a responsabililor în fața organelor judiciare.[95] Această obligație procesuală pozitivă nu se limitează nici la cazurile în care se constată că decesul a fost cauzat de un funcționar public, nici la acelea în care o persoană și-a pierdut viața ca urmare a unui act de violență. Se aplică și atunci când decesul în cauză rezultă din neglijență. Totuși, atunci când încălcarea dreptului la viață sau la integritate fizică nu este *intenționată*, obligația de a înființa un sistem judiciar eficient nu impune, în toate cazurile, un remediu penal.[96] Astfel, Curtea a hotărât că, în contextul specific al neglijenței medicale, poate fi îndeplinită această obligație atunci când, de exemplu, rudele victimei pot formula o cerere de despăgubire în fața instanțelor civile.[97]

În hotărârea Öneryildiz, Curtea arată că aceste principii se aplică în cazul în care un deces rezultă din neglijență în aplicarea reglementărilor menite să prevină riscuri majore pentru mediu. În plus, consideră că o cale de atac pur compensatorie este insuficientă în împrejurările cauzei: o procedură eficientă în fața instanțelor penale, de natură să conducă la condamnarea celor vinovați de omucidere, a fost esențială în principiu, ținând cont de sectorul de activitate publică la care se face referire în plângerile reclamantului, de numărul și calitatea autorităților ale căror deficiențe au fost constatate, de faptul că repercusiunile riscului în cauză erau de natură să afecteze mai multe persoane și de dimensiunea tragică a evenimentelor petrecute.[98] Este, fără îndoială, dificil să tragem concluzii generale din această hotărâre. Cu toate acestea, putem deduce că, întrucât un accident de mediu de amploare, soldat cu decesul unei persoane, este, în mod clar, rezultatul neglijenței în aplicarea reglementărilor preventive, articolul 2 din Convenție impune, pe lângă o anchetă eficientă, ca împotriva persoanelor vinovate să fie deschisă urmărirea penală.[99]

Influența jurisprudenței CJUE

Într-un context dificil, marcat de o criză economică și migrațională profundă, fără precedent, problemele legate de protecția mediului sunt adesea neglijate. De exemplu, în cursul anului 2017, numărul total de cauze soluționate de Curtea de Justiție a Uniunii Europene a fost de 1.592 de cauze. Printre acestea, sunt doar două cazuri legate de răspunderea pentru mediu.[100] Se observă, însă, o creştere a numărului deciziilor Curţii în

[94] L.Kramer, *EU Environmental Law*, Editura Sweet & Maxwell Ltd, Londra, 2016, p. 170.
[95] A.B.Ilie, *Dreptul la un mediu sănătos – între un drept fundamental al omului și o politică de formă fără substanță*, Revista de Științe Politice, nr. 52/2016, p. 14-24.
[96] M.Duţu, *Dreptul mediului şi al climei Vol. 1: Partea generală*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022, p. 190.
[97] D.Rebovich, G.Curtis, *Crimes Against the Environment*, Editura Taylor & Francis Ltd, Abingdon-on-Thames, 2020, p. 233.
[98] G.Durac, *Dreptul protecţiei mediului. Regimul juridic al răspunderii în domeniul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023, p. 167.
[99] Ibidem.
[100] https://shs.hal.science/halshs-02397034v1/document, consultat pe 23.01.2024.

materia mediului, având în vedere că, în anul 2023, au fost soluţionate 57 de astfel de cauze.[101]

Directiva 2004/35/CE privind răspunderea pentru mediu în ceea ce privește prevenirea și remedierea daunelor aduse mediului se bazează pe principiul *poluatorul plătește*, consacrat la articolul 191 alineatul (2) din TFUE (fostul articol 172 alineatul (2) CE). Principiul *poluatorul plătește* este unul dintre principiile directoare ale politicii de mediu a Uniunii menite să încurajeze poluatorul să evite orice poluare și să-l facă să suporte costurile rezultate din măsurile de prevenire sau de remediere necesare. Directiva 2004/35 pune în aplicare principiul *poluatorul plătește*, punând reparația în sarcina operatorului responsabil, în conformitate cu articolul 6, și prevăzând, la articolul 8 alineatul (1), că operatorul suportă costurile acțiunilor de prevenire și remediere, întreprinse în temeiul directivei.[102]

Controversa în privinţa regimului juridic: civil sau administrativ. Transpunerea, într-un ritm lent, a Directivei 2004/35 privind răspunderea pentru mediul înconjurător în legătură cu prevenirea și repararea daunelor aduse mediului

Mai întâi, trebuie precizat că, spre deosebire de impresia pe care ar putea-o crea titlul său promițător, directiva nu instituie un regim de răspundere civilă sau penală, ci doar un regim care să permită compensarea prejudiciilor aduse mediului atunci când acestea se produc și prevenirea acestora atunci când acestea sunt iminente. Ar putea fi considerat un sistem *sui generis*, care să excludă ideea unui tip de răspundere civilă.[103] Directiva introduce două regimuri de răspundere distincte în funcție de tipul de activitate desfășurată de operator: un regim de răspundere fără culpă pentru prejudiciile cauzate de activități profesionale periculoase enumerate în anexa III la directivă și un regim de răspundere pentru abateri pentru toate celelalte activități profesionale. De remarcat faptul că regimul răspunderii stricte se aplică la trei categorii de daune asupra mediului și anume daune care afectează apa și solul și daunele care privesc speciile protejate și habitatele naturale, în timp ce regimul de răspundere civilă este deschis doar pentru daunele cauzate biodiversității, cu excepția daunelor aduse solului și apei. A fost completată de Directiva 2008/99/CE, din 19 noiembrie 2008, referitoare la protecția mediului prin dreptul penal.[104]

Directiva 2004/35 a intrat în vigoare pe 30 aprilie 2004. Până la data limită (30 aprilie 2007), doar patru state membre (Italia, Lituania, Letonia și Ungaria) au transpus-o în legislația lor națională. Multe state membre nu au respectat termenul-limită pentru transpunerea directivei în dreptul național, iar Curtea a condamnat șapte dintre acestea, în perioada 2008-2009, pentru întârziere în transpunerea acesteia.[105] Întârzierea transpunerii directivei se datorează, potrivit Comisiei, faptului că: a) statele membre care aveau deja norme bine stabilite privind răspunderea pentru mediu au trebuit să integreze noile prevederi în cadrul legislativ existent; b) directiva stabilește cerințe tehnice importante, cum ar fi evaluarea economică a daunelor mediului; c) directiva lasă statelor membre un mare spațiu de manevră, cu opțiuni de ales în momentul transpunerii[106]

---

[101] https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?nat=or&mat=ENV%252Cand&pcs=Oor&jur=C%2CT%2CF&for=&jge=&dates=%2524type%253Dpro%2524mode%253DfromTo%2524from%253D2023.01.01%2524to%253D2023.12.31&language=ro&pro=&etat=clot&cit=none%252CC%252CCJ%252CR%252C2008E%252C%252C%252C%252C%252C%252C%252C%252C%252C%252C%252Ctrue%252Cfalse%252Cfalse&oqp=&td=%3BALL&avg=&lg=&page=1&cid=4659409, consultat pe 23.01.2024.

[102] S.Xefteri, *La directive européenne, un instrument juridique des autorités administratives nationales*, Editura Bruylant, Bruxelles, 2021, p. 111.

[103] Ibidem.

[104] J.V.Louis, T.Ronse, *L'ordre juridique de l'Union européenne*, Editura LGDJ, Paris, 2024, p. 133.

[105] Ibidem.

[106] G.I.Ioniță, Ş.D.Ioniță-Burda, *Dreptul protecţiei mediului. Ediţia a 6-a*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2024, p. 145.

În cadrul procedurii preliminare, Curtea a avut ocazia să se pronunțe în mai multe rânduri cu privire la interpretarea Directivei 2004/35. Această jurisprudență i-a permis, în special, să furnizeze clarificări cu privire la domeniul de aplicare a directivei și la marja de apreciere a autorităților naționale.[107]

Domeniul de aplicare al Directivei 2004/35. Aplicarea în timp a Directivei 2004/35 Aplicarea Directivei 2004/35 în funcţie de calitatea persoanei implicate. Noţiunea de operator

Pentru ca răspunderea pentru mediu să poată fi atrasă, trebuie să fie prezente trei elemente: un eveniment care dă naștere răspunderii, o relație de cauzalitate și o daună adusă mediului. Articolul 17 stabilește domeniul de aplicare în timp al Directivei 2004/35 cu scopul de a proteja securitatea juridică prin împiedicarea aplicării retroactive a directivei. Din articolul menționat anterior, reiese că Directiva 2004/35 nu se aplică prejudiciului care își are cauza, fie că este vorba de o emisie, un eveniment sau un incident, anterior datei de 30 aprilie 2007, data expirării termenului de transpunere a acesteia, și nici celor care își au cauza după această dată când rezultă dintr-o activitate specifică care a fost desfăşurată şi finalizată înainte de data menționată.[108]

Cele două hotărâri ERG și altele, din 9 martie 2010, pronunțate în cauza C-378/08 și, respectiv, în cauzele conexate C-379/08 și C-380/08, au evidențiat caracterul restrâns al domeniului de aplicare în timp al directivei. Mai precis, Curtea a clarificat că acesta din urmă se aplică numai pagubelor cauzate de o emisie, un eveniment sau un incident survenit după 30 aprilie 2007, atunci când acest prejudiciu rezultă fie din activități desfășurate după această dată, fie din activități desfășurate anterior acestei date, dar care nu au fost finalizate înainte de această dată. Cu alte cuvinte, Directiva 2004/35 se aplică în timp daunelor aduse mediului care au avut loc după intrarea sa în vigoare, chiar dacă au fost cauzate de exploatarea unei instalații autorizate înainte de această dată.[109]

În Hotărârea Folk, Curtea a clarificat că fluctuațiile nivelului cursului de apă cauzate de o centrală hidroelectrică constituie astfel de emisii și că este lipsită de relevanță, în acest sens, că aceste fluctuații au început deja înainte de 30 aprilie în măsura în care apar din nou după această dată. Curtea lasă instanței naționale sarcina de a aprecia dacă speţa în cauză se încadrează într-una dintre aceste situații.[110] Ea rezultă dintr-o interpretare sistematică a articolului 3 alineatul (1) din Directiva 2004/35 cu considerentele (2) și (18), precum și cu articolul 2 alineatele (6) și (7), articolele 5, 6, 8 și 11 alineatul (2). Această directivă consideră că una dintre condițiile esențiale pentru aplicarea regimului de răspundere stabilit, prin aceste prevederi, este identificarea unui operator care poate fi calificat drept responsabil. Directiva privind răspunderea pentru mediu tratează, astfel, daunele pentru care cineva responsabil poate fi identificat și tras la răspundere.[111]

Domeniul de aplicare materială al Directivei 2004/35. **Conceptul *prejudiciu de mediu* în sensul articolului 2 alineatul 1 din Directiva 2004/35. Necesitatea existenței unei legături de cauzalitate între activitatea operatorului și prejudiciul de mediu**

Potrivit articolului 3 alineatul (1), directiva se aplică daunelor cauzate mediului de o activitate profesională. În conformitate cu articolul 2 alineatul (1) litera (b) din Directiva

[107] Ibidem.
[108] G.Durac, *Dreptul protecției mediului. Regimul juridic al răspunderii în domeniul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023, p. 176.
[109] L.Kramer, *EU Environmental Law*, Editura Sweet & Maxwell Ltd, Londra, 2016, p. 180.
[110] S.Kingston, V.Heyvaert, A.Cavoski, *European Environmental Law*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 203.
[111] M.Lobé Lobas, *Droit pénal de l'environnement*, Editura Ellipses, Paris, 2023, p. 223.

2004/35/CE, termenul *prejudiciu de mediu* înseamnă daune care afectează ape, și anume, orice daune care afectează grav și negativ apa, starea ecologică, chimică sau cantitativă sau potențialul ecologic al apelor în cauză, cu excepția efectelor negative reglementate de articolul 4 alineatul (7) din Directiva 2000/60/CE. Această ultimă prevedere stabilește, în condiții stricte, o scutire de la obligația de a preveni deteriorarea stării maselor de apă.[112]

În hotărârea Folk, pronunțată la 1 iunie 2017, Curtea a avut ocazia să ofere precizări utile cu privire la noțiunea de *daune aduse mediului* în sensul Directivei 2004/35, modificată prin directiva 2009/31. Cauza principală a luat naștere dintr-o cerere depusă de un titular al unei autorizații de pescuit în râul Mürz din Austria, care a denunțat daune grave aduse mediului cauzate de activitatea unei centrale hidroelectrice, care compromisese reproducerea naturală a peștilor. Instanța de fond a apreciat că exploatarea hidrocentralei a fost autorizată prin reglementări naționale și că, prin urmare, acest prejudiciu nu putea fi calificat drept prejudiciu adus mediului în sensul Directivei 2004/35.[113] Curtea a afirmat că Directiva 2004/35 se opune unei dispoziții de drept intern care exclude, în mod general și automat, ca prejudiciul care afectează grav și negativ starea ecologică, chimică sau cantitativă, precum şi potențialul ecologic al apelor în cauză să nu fie calificat drept *prejudiciu de mediu*, pentru singurul fapt că rezultă dintr-o activitate autorizată de reglementările naționale și că, în consecință, prejudiciul este acoperit printr-o autorizație emisă în aplicarea legislației naționale. Cu alte cuvinte, simplul fapt că prejudiciul este cauzat de exploatarea unei instalații care face obiectul unei autorizații administrative nu înseamnă că nu constituie prejudiciu adus mediului.[114]

În plus, Curtea a clarificat că, în cazul în care autoritatea națională competentă a eliberat autorizația fără a fi examinat respectarea condițiilor prevăzute la articolul 4 alineatul (7) literele a)-d) din Directiva 2000/60, dreptul Uniunii nu impune instanțelor naționale să ia locul autorității competente, examinând singure respectarea acestor condiții. Regimul răspunderii pentru mediu impune, pentru ca acesta să funcționeze, să se stabilească de către autoritatea competentă o legătură de cauzalitate între activitatea unuia sau mai multor operatori și prejudiciul adus mediului în scopul impunerii ca măsuri de executare a unor despăgubiri operatorului, indiferent de tipul de poluare creat.[115] După cum reiese din articolul 4 alineatul (5) și articolul 11 alineatul (2) din Directiva 2004/35, coroborat cu considerentul (13) al acesteia, directiva se aplică numai daunelor aduse mediului cauzate de poluarea de natură difuză în cazul în care se poate stabili o legătură de cauzalitate între prejudiciu și activitățile diferiților operatori. Prin urmare, o astfel de poluare nu constituie, în principiu, un obstacol în calea aplicării directivei, atât timp cât se poate stabili legătura de cauzalitate necesară.[116]

În cauza care a dat naștere hotărârii ERG și alții din 9 martie 2010, Curtea a furnizat clarificări cu privire la legătura de cauzalitate, subliniind că stabilirea unei astfel de legături de cauzalitate de către autoritatea competentă este necesară atât în sensul impunerii măsurilor reparatorii asupra operatorilor, indiferent de tipul de poluare în cauză, și drept *condiție de aplicabilitate* a directivei, în ceea ce privește poluarea cu caracter difuz și răspândit.[117]

În hotărârea FIPA Group și alții, Curtea a clarificat că legătura de cauzalitate impune stabilirea de legături concrete și cuantificabile în scopul impunerii unor măsuri reparatorii

---

[112] R.MacRory, *Regulation, Enforcement and Governance in Environmental Law*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2014, p. 263.
[113] Ibidem.
[114] C.M.Salcă Rotaru, *Dreptul integrat al mediului*, Editura Pro Universitaria, Bucureşti, 2023, p. 224.
[115] J.Knox, R.Pejan, *The human right to a healthy environment*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 249.
[116] Ibidem.
[117] M.Hedemann-Robinson, *Environmental Inspections and the EU: Securing an Effective Role for a Supranational Union Legal Framework*, Transnational Environmental Law, vol. 6, nr. 1/2017, p. 31-58.

unuia sau mai multor operatori. Cu alte cuvinte, această cerință de bază condiționează și aplicabilitatea directivei pentru daune difuze.[118]

Relația dintre directivă și dreptul național. Marja de manevră a autorităților naționale în punerea în aplicare a Directivei 2004/35

Atunci când, într-o situație de poluare a mediului, nu sunt îndeplinite condițiile de aplicare în timp sau materială ale directivei, o astfel de situație va fi supusă dreptului național, cu respectarea normelor tratatului și fără a aduce atingere altor norme de drept secundare.[119] În hotărârea FIPA Group și alții, Curtea a abordat întrebarea dacă principiile dreptului Uniunii în materie de mediu, astfel cum sunt prevăzute la articolul 191 alineatul (2) TFUE și în Directiva 2004/35, se opun reglementărilor naționale care, în cazul în care nu se poate identifica persoana responsabilă pentru poluarea terenurilor sau obținerea de la aceasta din urmă a implementării măsurilor de remediere impuse, nu permite autorității competente să impună executarea măsurilor de prevenire și reparare proprietarului acestui teren, neresponsabil de poluare, acesta trebuind doar să ramburseze costurile aferente intervențiilor efectuate de autoritatea competentă în limita valorii de piață a amplasamentului, determinată după executarea acestor intervenții.[120] Litigiul din acțiunea principală se înscrie într-o acțiune de anulare a unor acte administrative prin care, în fața dispariției sau a insolvenței operatorilor, autoritatea de stat competentă a impus către trei societăți proprietare de terenuri poluate măsuri specifice de siguranță de urgență. Aceste trei societăți, care au achiziționat situri deja poluate și nefiind autorii poluării observate, au sesizat Tribunalul administrativ regional din Toscana, care, în cele trei cauze, a anulat actele administrative menționate pe motiv că, în temeiul principiului *poluatorul plătește*, administrația nu a putut impune executarea măsurilor de siguranță de urgență companiilor care nu au responsabilitate directă pentru fenomenul de contaminare observat pe șantier. Ministerul Mediului a contestat hotărârile menționate ale instanței de contencios administrativ în fața Consiliului de Stat italian, instanţa de trimitere în acest caz.[121]

Curtea a concluzionat că directiva nu s-a opus unei astfel de reglementări naționale. În speță, legătura de cauzalitate dintre prejudiciul adus mediului și activitatea operatorului era inexistentă, întrucât proprietarii dobândiseră parcelele după producerea prejudiciului și nu contribuiseră la producerea acestuia. Rezultă că această situație nu intră sub incidența dreptului Uniunii, ci a dreptului național.[122]

În plus, reglementările naționale pot identifica, pe lângă operatorii de terenuri pe care s-a generat poluare ilegală, o altă categorie de persoane responsabile solidar pentru astfel de daune aduse mediului, și anume proprietarii terenului menționat, fără ca acesta să fie obligat să stabilească existența unei legături de cauzalitate între comportamentul proprietarilor și prejudiciul constatat, cu condiția ca prezentul regulament să fie în concordanță cu principiile generale ale dreptului Uniunii, precum și cu orice dispoziție relevantă din Tratatele TUE și TFUE și actele de drept secundar al Uniunii.[123] Curtea a statuat, totuși, că un stat membru nu poate invoca articolul 16 alineatul (1) din Directiva 2004/35 în situația în care menține,

---

[118] A.I.Duşcă, *Probleme în implementarea dreptului european al mediului în România*, Revista de Ştiinţe Juridice, vol. 43, nr. 2/2023, p. 56-64.

[119] R.MacRory, *Regulation, Enforcement and Governance in Environmental Law*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2014, p. 273.

[120] L.Delabie, *Le principe pollueur-payeur en droit international : principe ou réalité ?*, https://shs.hal.science, consultat la data de 19.09.2024.

[121] Ibidem.

[122] M.Faure, *The Development of Environmental Criminal Law in the EU and its Member States*, Review of European Community & International Environmental Law, vol. 26, nr. 2/2017, p. 139-146.

[123] M.Duțu, *Infracțiunile de mediu în Uniunea Europeană: se impune armonizarea extinsă sau noi instrumente de aplicare?*, Revista Dreptul, nr. 8/2016, p. 157-171.

adoptă standarde sau autorizează o practică care permite autorității competente să eludeze respectarea dreptului operatorilor de a fi audiaţi și de la obligația de a invita persoanele asupra cărora trebuie aplicate măsuri de remediere a terenurilor să își prezinte observațiile.[124]

Dovada legăturii de cauzalitate prin prezumție. Definiţia măsurilor de remediere

Cerința unei legături de cauzalitate constituie o dificultate majoră în contextul reparării daunelor cauzate de poluarea răspândită și difuză. Contribuția esențială a jurisprudenței CJUE constă în evaluarea legăturii de cauzalitate, în special, în cazul în care există mai mulţi poluatori.[125]În cauza C-378/08, Curtea, după ce a constatat tăcerea directivei privind modalitățile de stabilire a legăturii de cauzalitate, a concluzionat că statele membre sunt îndreptățite să o prezume, cu condiția să respecte principiul *poluatorul plătește*; mai precis, aceasta a recunoscut că directiva privind răspunderea pentru mediu nu se opune reglementărilor naționale care să permită autorității competente să presupună existența unei legături de cauzalitate între operatori și poluarea observată, din cauza apropierii instalațiilor acestora de zona de poluare.[126]

Cu toate acestea, în măsura în care, în conformitate cu principiul *poluatorul plătește*, dauna adusă mediului nu este evident a fi cauzată de un anumit operator, în scopul presupunerii unei astfel de legături de cauzalitate, această autoritate trebuie să dispună de indicii plauzibile pe care să poată să își fundamenteze prezumția, cum ar fi proximitatea instalației operatorului cu poluarea observată și corespondența dintre substanțele poluante constatate și componentele utilizate de operatorul menționat în contextul activităților sale.[127]

Legiuitorul Uniunii nu a definit într-un mod precis și detaliat metodologia exactă care trebuie urmată de autoritatea competentă în definirea măsurilor de remediere. Autoritatea stabilită de lege trebuie să aibă competenţa corespunzătoare pentru a evalua întinderea prejudiciului și a stabili măsurile de remediere care trebuie luate, sub rezerva luării în considerare a elementelor relevante prevăzute de directivă. În plus, în exercitarea acestei puteri de apreciere, această autoritate rămâne obligată să examineze, cu atenție și imparțialitate, toate elementele relevante ale cauzei.[128]

Modificarea de către autoritatea competentă a măsurilor de remediere pe care le adoptase anterior

În cauzele conexate C-379/08 și C-380/08, Curtea a fost obligată să examineze dacă articolele 7 și 11 alineatul (4) din Directiva 2004/35, coroborate cu anexa II la prezenta directivă, împuternicesc autoritatea competentă să dispună din oficiu o modificare substanțială a măsurilor de reparare a daunelor aduse mediului care au fost decise în urma unei proceduri contradictorii desfăşurate în colaborare cu operatorii în cauză și care au fost deja efectuate sau au fost supuse începerii execuției.[129] Curtea a răspuns afirmativ la această întrebare. Cu toate acestea, pentru a adopta o astfel de decizie, această autoritate trebuie: - să asculte operatorii, cu excepția cazului în care urgența situației de mediu impune acțiunea imediată a autorității competente; - să invite, în special, persoanele pe al căror teren trebuie aplicate aceste măsuri, să își prezinte observațiile, de care va ține seama; - să indice, în

[124] Ibidem.
[125] J.Knox, R.Pejan, *The human right to a healthy environment*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 110.
[126] Ibidem.
[127] A.I.Duşcă, *The principle of environmental protection in internal law and in the European Union*, Revista de Ştiinţe Juridice, vol. 31, nr. 2/2017, p. 158-163.
[128] E.Fisher, *Environmental Law: Text, Cases & Materials*, Editura Oxford University Press, Oxford, 2019, p. 120.
[129] A.Duțu-Buzura, *Dreptul climei (al schimbărilor climatice). Contenciosul ca factor de progres juridic*, Jurnalul de Studii și Cercetări Juridice, vol. 63, nr. 3/2018, p. 151-174;

decizia sa, motivele pe care se bazează alegerea sa, precum și, după caz, cele care sunt de natură să justifice că o examinare detaliată nu a fost necesară sau nu a putut fi efectuată din cauza, de exemplu, urgenței situației de mediu.[130]

De asemenea, Curtea a considerat că directiva nu se opune reglementărilor naționale care permit autorității competente să subordoneze exercițiul dreptului operatorilor de a-și folosi terenul cu condiția ca aceștia să efectueze lucrările de remediere a mediului necesare, chiar dacă unele terenuri nu ar fi afectate de această lucrare din cauza faptului că au făcut deja obiectul unor măsuri anterioare de *îmbunătățire* sau că nu au fost niciodată poluate.[131] Suspendarea anumitor prerogative referitoare la drepturile de proprietate ale operatorilor asupra terenurilor lor se justifică prin obiectivul de prevenire a degradării mediului sau, în aplicarea principiului precauției, prin obiectivul prevenirii apariției sau renașterii altor pagube pe terenul operatorilor, adiacent întregului ansamblu care face obiectul măsurilor de remediere. Soluția adoptată în prezenta hotărâre este supusă controlului de către judecătorul național cu privire la caracterul necesar și adecvat al dispoziției naționale în raport cu obiectivul urmărit.[132]

Concluzie

Hotărârile studiate confirmă legătura dintre conservarea mediului și protecția efectivă a anumitor drepturi și libertăți fundamentale. Pe de o parte, obligația impusă statelor-părți la Convenție de a garanta dreptul la viață implică luarea măsurilor necesare pentru prevenirea riscurilor majore. Acest lucru se aplică, fără îndoială, riscurilor naturale previzibile, precum și riscurilor legate de activități industriale și similare. Autorităţile au obligația nu numai să definească și să aplice reglementări de protecție preventivă, ci și să informeze publicul cu privire la pericolul la care este expus. Atunci când este implicat doar un risc pentru sănătate, din nefericire, această obligație de informare se limitează, frecvent, numai la a face accesibile informațiile relevante.

BIBLIOGRAPHY

I. Tratate, cursuri

1. Vivian Baldwin, *Environmental Protection and Management*, Murphy & Moore Publishing, New York, 2022;

2. Gheorghe Durac, *Dreptul protecţiei mediului. Regimul juridic al răspunderii în domeniul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023;

3. Anca Ileana Duşcă, *Dreptul mediului. Ediţia a III-a revăzută şi adăugită*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2021;

4. Anca Ileana Duşcă, *La responsabilité préventive, essence de la responsabilité écologique*, Éditions universitaires européennes, Saarbrücken, 2014;

5. Mircea Duţu, *Dreptul mediului şi al climei Vol. 1: Partea generală*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022;

6. Andrew Farmer, Michael Faure, Grazia Maria Vagliasindi, *Environmental Crime in Europe*, Editura Bloomsbury Publishing, Londra, 2020;

7.Elizabeth Fisher, *Environmental Law: Text, Cases & Materials*, Editura Oxford University Press, Oxford, 2019;

8. Jean-Luc Gaffard, Gilles Martin, *Droit et économie de la transition écologique : regards croisés*, Editura Mare & Martin, Paris, 2023;

[130] A.I.Dușcă, S.Badea, *Protection of The Human Right to A Healthy Environment in Europe*, Indian Journal of Applied Research, vol. 5, nr. 2/2015, p. 298-301;
[131] R.Jurj, V.Drăghici, *Drept penal al mediului*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022, p. 179.
[132] Ibidem, p. 180.

9. Adrian Barbu Ilie, *Dreptul mediului*, Editura C.H.Beck, Bucureşti, 2017;
10. Gheorghe-Iulian Ioniţă, Ştefania Diana Ioniţă-Burda, *Dreptul protecţiei mediului. Ediţia a 6-a*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2024;
11. Remus Jurj, Vasile Drăghici, *Drept penal al mediului*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2022;
12. John Knox, Ramin Pejan, *The human right to a healthy environment*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2018;
13. Ludwig Kramer, *EU Environmental Law*, Editura Sweet & Maxwell Ltd, Londra, 2016;
14. Madeleine Lobé Lobas, *Droit pénal de l'environnement*, Editura Ellipses, Paris, 2023;
15. Jean-Victor Louis, Thierry Ronse, *L'ordre juridique de l'Union européenne*, Editura LGDJ, Paris, 2024;
16. François Molins, *Le traitement pénal du contentieux de l'environnement*, Editura Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Marsilia, 2023;
17. Jacqueline Morand-Deviller, *Le droit de l'environnement*, Presses Universitaires de France, Paris, 2023;
18. Mihaela-Cristina Paul, *Dreptul mediului*, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2023;
19. Donald Rebovich, George Curtis, *Crimes Against the Environment*, Editura Taylor & Francis Ltd, Abingdon-on-Thames, 2020;
20. Cristina Mihaela Salcă Rotaru, *Dreptul integrat al mediului*, Editura Pro Universitaria, Bucureşti, 2023;
21. Flaminia Stârc-Meclejan, *Manual de dreptul mediului. Dezbateri doctrinare şi cauze de referinţă*, Editura C.H.Beck, Bucureşti, 2022;
22. Erick Daniel Vildoso Cabrera, *Le droit à l'environnement et les conflits socio-environnementaux*, Editura OmniScriptum, Londra, 2022;
23. Stamatina Xefteri, *La directive européenne, un instrument juridique des autorités administratives nationales*, Editura Bruylant, Bruxelles, 2021;

II. Articole, studii

1. Elena Cima, *The right to a healthy environment: Reconceptualizing human rights in the face of climate change*, RECIEL Review, vol. 31, nr. 1, aprilie 2022, p. 38-49;
2. Lucie Delabie, *Le principe pollueur-payeur en droit international : principe ou réalité ?*, https://shs.hal.science;
3. Anca Ileana Duşcă, *Generaţiile viitoare ca subiect de drept,* Dreptul, nr. 9/2020, pag. 64-86;
4. Anca Ileana Duşcă, *Probleme în implementarea dreptului european al mediului în România*, Revista de Ştiinţe Juridice, vol. 43, nr. 2/2023, p. 56-64;
5. Anca Ileana Duşcă, *The principle of environmental protection in internal law and in the European Union*, Revista de Ştiinţe Juridice, vol. 31, nr. 2/2017, p. 158-163;
6. Anca Ileana Duşcă, *Umanitatea ca subiect de drept,* Dreptul, nr. 10/2020, pag.37-60;
7. Anca Ileana Duşcă, Simina Badea, *Protection of The Human Right to A Healthy Environment in Europe*, Indian Journal of Applied Research, vol. 5, nr. 2/2015, p. 298-301;
8. Anca Ileana Duşcă, *The principle of sustainable development in The European Union*, Journal of Romanian Literary Studies, nr. 8/2016, pag. 225-230;
9. Mircea Duţu, *Infracţiunile de mediu în Uniunea Europeană: se impune armonizarea extinsă sau noi instrumente de aplicare?*, Revista Dreptul, nr. 8/2016, p. 157-171;

10. Andrei Duţu-Buzura, *Dreptul climei (al schimbărilor climatice). Contenciosul ca factor de progres juridic*, Jurnalul de Studii şi Cercetări Juridice, vol. 63, nr. 3/2018, p. 151-174;

11. Michael Faure, *The Development of Environmental Criminal Law in the EU and its Member States*, Review of European Community & International Environmental Law, vol. 26, nr. 2/2017, p. 139-146;

12. Lise Hélène Gras, *Le droit à un environnement sain: un droit fondamental en pleine expansion*, https://www.jean-jaures.org/

13. Martin Hedemann-Robinson, *Environmental Inspections and the EU: Securing an Effective Role for a Supranational Union Legal Framework*, Transnational Environmental Law, vol. 6, nr. 1/2017, p. 31-58;

14. Adrian Barbu Ilie, *Dreptul la un mediu sănătos – între un drept fundamental al omului și o politică de formă fără substanță*, Revista de Științe Politice, nr. 52/2016, pag. 14-24;

15. Adrian Barbu Ilie, *Precautionary Principle - too Vague to be a Viable Policy?*, Revista de Ştiinţe Politice, nr. 53/2017, pag. 34-44;

16. Francesca Mauri, *The Contribution of the Venice Commission to the Strengthening of the Rule of Law in Europe*, https://theses.hal.science/

17. Natalia Kobylarz, *The European Court of Human Rights, an Underrated Forum for Environmental Litigation*, https://papers.ssrn.com/;

18. Petrică Truşcă, Andra Truşcă Trandafir, *Dreptul fundamental al omului la un mediu sănătos în jurisprudenţa CEDO*, Revista Transilvană de Ştiinţe Administrative, nr. 23/2009, pag. 97-120;

19. Marin Voicu, *Recentrarea misiunii Consiliului Europei și a CEDO în perspectiva noilor amenințări asupra democrației și a drepturilor omului – Summitul șefilor de State și de Guverne, Reykjavik, 16-17 mai 2023. "Declarația apel" a Summitului*, juridice.ro.

20. Richard Wolfson, Ferenc Dalnoki-Veress, *The Devastating Effects of Nuclear Weapons*, https://thereader.mitpress.mit.edu/;

ASSESSMENT OF THE PHENOMENON OF FRAUD OF EUROPEAN FUNDS: A CRIMINOLOGICAL AND STATISTICAL APPROACH

Adelina-Maria Ciobanu
PhD Student, National University of Political Studies and Public Administration, Bucharest

Abstract: Fraud involving European funds poses a major threat to the European Union budget, affecting both resource efficiency and trust in the institutions that administer these funds. This research analyzes the phenomenon of European funds fraud using both quantitative and qualitative data to assess the dimensions and typologies of fraud. The study is based on statistical analysis using IBM's SPSS Statistics software. The results highlight a significant link between the level of corruption and the efficiency of the absorption of EU funds, emphasizing the need for more rigorous prevention and control measures.

Keywords: European funds, fraud, corruption, measurement, statistical analysis, anti-fraud policies.

1. INTRODUCERE

Frauda cu privire la fondurile europene reprezintă o provocare pentru Uniunea Europeană și statele sale membre. Aceasta are un impact direct asupra resurselor financiare alocate pentru dezvoltare, dar și poate pune în pericol încrederea publică în mecanismele de finanțare ale UE. Incidența fraudei cu fonduri europene crește în anumite state membre, în funcție de diverse variabile, cum ar fi nivelul corupției, eficiența instituțiilor administrative și gradul de transparență în gestionarea fondurilor (Boehme et al., 2021).

Prin urmare, prezenta lucrare își propune să ofere o analiză a fenomenului fraudei în finanțarea europeană, utilizând date statistice și calitative. Cercetarea se bazează pe informațiile obținute de la Departamentul pentru Lupta Antifraudă (DLAF) privind suspiciunile de fraudă în cadrul programelor de finanțare europeană. Ca urmare, se urmărește identificarea tipurilor de fraudă, a mecanismelor care fac posibilă frauda și a factorilor care fac ca aceasta să fie răspândită. Analiza implicațiilor fraudei în utilizarea fondurilor europene are o importanță deosebită, deoarece fenomenul are consecințe pe mai multe planuri, atât la nivel național, cât și la nivelul Uniunii Europene și implicațiile pot fi economice, sociale, politice etc.

Atunci când fondurile sunt deturnate sau utilizate inadecvat, proiectele care ar trebui să contribuie la creșterea economică, dezvoltarea infrastructurii sau crearea de locuri de muncă nu se realizează sau au un impact redus. Pe termen lung, perpetuarea fraudei cu fonduri europene poate avea un efect inhibitor și asupra investițiilor străine, întrucât lipsa de transparență și corupția asociată utilizării fondurilor pot descuraja investitorii. La nivel social, frauda cu fondurile europene poate avea efecte semnificative asupra calității vieții cetățenilor. Proiectele finanțate de UE sunt destinate să aducă beneficii directe comunităților locale, prin îmbunătățirea infrastructurii, crearea de noi oportunități de angajare și dezvoltarea serviciilor publice. Atunci când aceste proiecte nu sunt realizate din cauza deturnării fondurilor sau a gestionării defectuoase, grupurile vulnerabile din societate sunt cele mai afectate.

Uniunea Europeană este conștientă de aceste riscuri și a dezvoltat mecanisme complexe de monitorizare și control pentru a preveni și combate frauda, inclusiv prin intermediul Oficiului European de Luptă Antifraudă (OLAF) și a Parchetului European (EPPO). Pe termen lung, prevenirea și combaterea acestui fenomen necesită nu doar măsuri

de control și sancționare, ci și reforme profunde în ceea ce privește transparența și eficiența instituțiilor administrative din statele membre.

2. METODOLOGIA CERCETĂRII

Metodologia prezentului studiu se bazează pe analiza statistică prin intermediul software-ului IBM SPSS Statistics pentru a evalua și cuantifica fraudele și neregulile în diferite programe cu finanțare europeană. Datele au fost obținute de la Departamentul pentru Lupta Antifraudă (DLAF) și cuprinde analiza a 170 de note de control privind fraudele și suspiciunile de fraudă pentru perioada 2014-2020. Aceste note de control conțin informații detaliate privind tipul de fraudă, fondurile accesate, programul de finanțare, tipul de beneficiar și natura specifică a posibilei infracțiuni comise. Pentru a asigura o bază de date coerentă și completă, toate datele colectate au fost prelucrate și verificate pentru a elimina inconsecvențele, erorile de înregistrare și datele lipsă. În plus, datele au fost codificate pentru a facilita utilizarea în software-ul de analiză statistică IBM SPSS Statistics pentru a asigura un flux de analiză coerent și precis.

Pentru variabilele nominale din setul de date (de exemplu, tipul de finanțare, programul de finanțare, tipul de beneficiar), au fost utilizate frecvențe absolute și procente pentru a reprezenta distribuția fraudelor și neregulilor. Frecvențele absolute reprezintă numărul total de cazuri raportate per categorie specifică, în timp ce procentele oferă o măsură a distribuției acestor cazuri în raport cu totalul. De exemplu, 34,1% dintre infracțiuni au fost în legătută cu Fondul european de garantare agricolă (FEGA), urmat de Fondul european agricol pentru dezvoltare rurală (FEADR) cu 20% și de Fondul social european (FSE) cu 15,9%. Astfel, utilizarea frecvențelor și a procentelor a permis identificarea fondurilor cele mai susceptibile fraudei. Analiza corelațiilor și testele statistice specifice au fost efectuate pentru a explora relațiile dintre diferitele variabile și pentru a identifica modelele de fraudă. Aceste metode au permis identificarea unor relații semnificative între variabile, cum ar fi relația dintre tipul de beneficiar și probabilitatea de fraudă, precum și impactul tipului de fond asupra frecvenței fraudelor raportate.

Pentru a identifica cele mai frecvente tipuri de infracțiuni în cazul corupției din fondurile UE, a fost analizată distribuția infracțiunilor în funcție de legislația națională. Rezultatele sugerează că cele mai frecvente infracțiuni intră sub incidența articolului 18 alineatul (1) din Legea nr. 78/2000 privind prevenirea, descoperirea și sancționarea corupției și a articolului 322 din Codul penal, indicând utilizarea documentelor false în cadrul cererilor de finanțare. Pentru a facilita interpretarea și comunicarea rezultatelor, datele au fost vizualizate cu ajutorul graficelor de bare. Aceste reprezentări grafice oferă o imagine clară și intuitivă a distribuției fraudei și neregulilor în funcție de diverse variabile, cum ar fi tipul de finanțare, programul de finanțare și tipul de beneficiar.

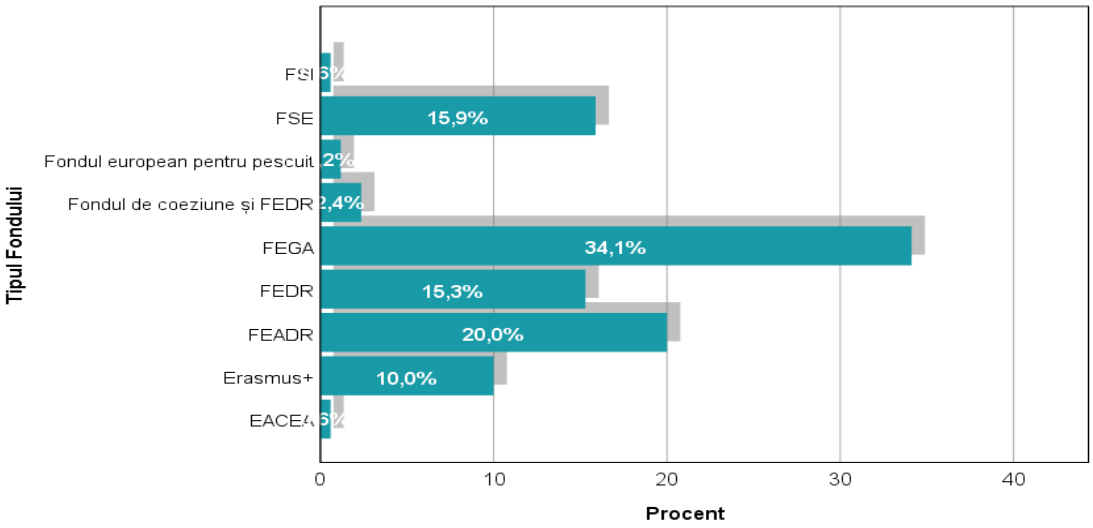
Graficele sunt utilizate pentru a arăta proporțiile relative ale fraudei și neregulilor, pentru a evidenția modelele de comportament fraudulos și pentru a comunica principalele rezultate ale analizei factorilor de decizie, practicienilor și altor părți interesate într-un mod clar. Utilizarea analizei statistice avansate susținută de IBM SPSS Statistics a permis o investigație riguroasă și cuprinzătoare a fraudei și a neregulilor legate de utilizarea fondurilor UE. Metodologia utilizată a asigurat o evaluare obiectivă și precisă a riscurilor de fraudă, a modelelor de comportament infracțional și a impactului acestora și a oferit o bază solidă în vederea elaborării unor măsuri mai eficiente de prevenire și combatere a fraudei.

3. REZULTATE

3.1. Distribuția fraudelor după tipul fondului

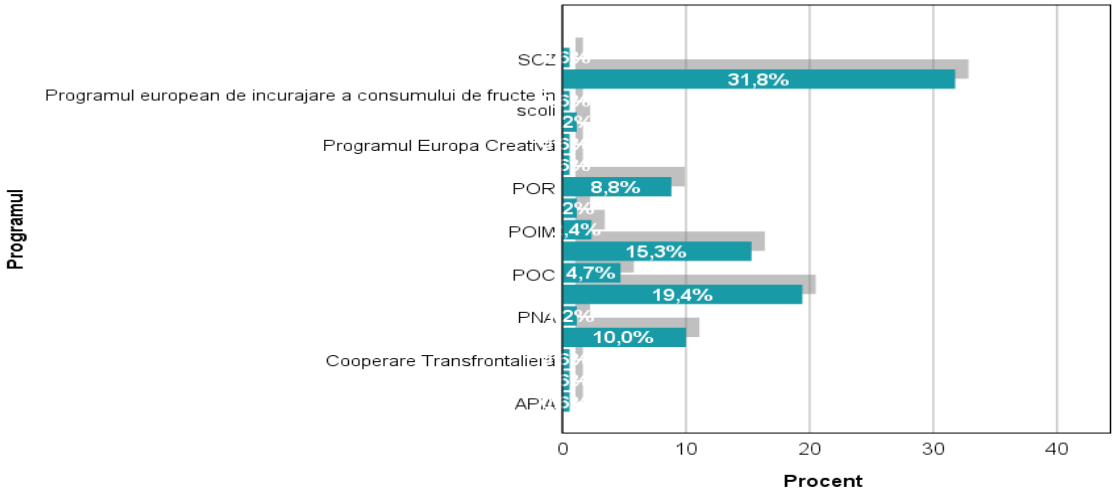
Conform datelor analizate, 34,1% din totalul suspiciunilor de fraudă se referă la Fondul european de garantare agricolă (FEGA), urmat de Fondul european agricol pentru

dezvoltare rurală (FEADR) cu 20%, Fondul social european (FSE) cu 15,9%, Fondul european de dezvoltare regională (FEDER) cu 15,3% și programul Erasmus+ are 10%. Alte fonduri, cum ar fi Fondul european pentru pescuit (1,2%), au o pondere semnificativ mai mică, indicând de asemenea, diversitatea utilizării abuzive a fondurilor UE.



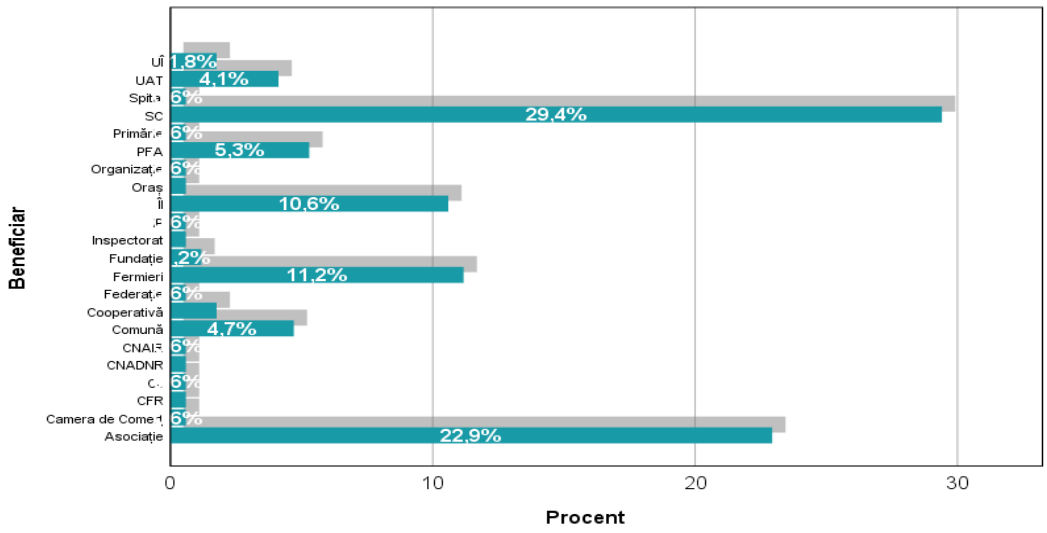
3.2. Distribuția fraudelor după programul de finanțare

Analiza arată că programul SAPS (31,8% din totalul suspiciunilor de fraudă) și Programul Național de Dezvoltare Rurală (PNDR) (19,4%) sunt cele mai frecvent asociate cu frauda. Ulterior, urmează Programul de gestionare a capitalului uman (POCU) (15,3%) și Erasmus+ (10%). Această distribuție sugerează că programele de dezvoltare rurală și agricultură sunt vulnerabile la fraudă. Acest lucru se datorează probabil complexității accesului la fonduri și a procedurilor de punere în aplicare.



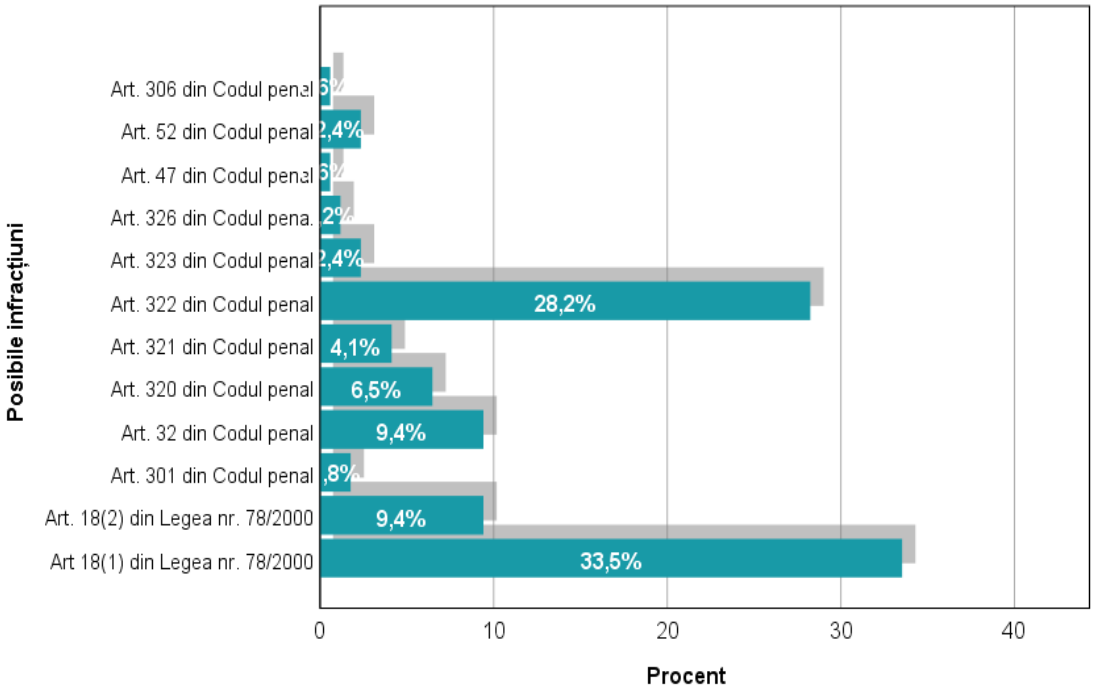
3.3. Distribuția fraudelor după tipul de beneficiar

Beneficiarii cu cel mai mare potențial de fraudă sunt întreprinderile (29,4%), asociațiile (22,9%), agricultorii (11,2%) și antreprenorii privați (10,6%). Acest rezultat subliniază necesitatea unei monitorizări stricte a acestor categorii de beneficiari și a punerii în aplicare a unor măsuri de antifraudă mai stricte.



3.4. Distribuția fraudelor după tipul de infracțiune

În funcție de tipul de fraudă, cele mai frecvente sunt încălcarea articolului 18 alineatul (1) din Legea nr. 78/2000 privind prevenirea, descoperirea și sancționarea faptelor de corupție (33,5%) și încălcarea articolului 322 din Codul penal privind falsul în acte private (28,2%). Aceste rezultate arată că falsificarea documentelor sau dezinformarea reprezintă principalul mod de operare al fraudei cu fonduri UE.



4. DISCUȚII

Rezultatele acestui studiu arată că fenomenul corupției privind fondurile europene este un fenomen complex, influențat de diferite tipuri de infracțiuni, de structura fondurilor și de caracteristicile beneficiarilor. Nivelurile ridicate de corupție pot să împiedice utilizarea eficientă a fondurilor, sugerând că măsurile de prevenire a corupției ar putea avea un impact pozitiv asupra ratei de absorbție a fondurilor UE. Studiul arată că neregulile privind fondurile UE nu reprezintă un fenomen izolat sau unidimensional, ci implică mai multe tipuri diferite

de nereguli și fraude. În continuare sunt prezentate câteva exemple: Falsificarea de documente: cele mai frecvent detectate suspiciuni de fraudă[1] intră sub incidența articolului 18 alineatul (1) din Legea nr. 78/2000 privind prevenirea corupției și sancțiunile și a articolului 322 din Codul penal privind falsificarea de înscrisuri private. Aceste aspecte arată că prezentarea de documente false, inexacte sau incomplete este o metodă de fraudare a fondurilor europene.

Frauda nu este limitată la un singur tip de fond european; fonduri precum FEGA (Fondul european de garantare agricolă), FEADR (Fondul european agricol pentru dezvoltare rurală) și FSE (Fondul social european) sunt cele mai afectate. Acest lucru se datorează probabil particularităților reglementărilor, proceselor de accesare a fondurilor și tipurilor de beneficiari implicați.

Diversitatea programelor și a beneficiarilor: Programele de fonduri precum SAPS (Schema de plată unică pe suprafață) și PNDR (Programul național de dezvoltare rurală) au cel mai mare număr de cazuri de fraudă raportate, indicând o vulnerabilitate ridicată la fraudă în aceste domenii. În plus, companiile și organizațiile sunt cele mai frecvente tipuri de beneficiari, ceea ce sugerează că anumite categorii de beneficiari sunt mai susceptibile de a comite fraude din diverse motive, inclusiv accesul la resurse, cunoașterea lacunelor juridice și oportunitățile de a manipula documente.

5. CONCLUZII

Corupția are un impact negativ asupra absorbției fondurilor UE și reduce eficiența, transparența și responsabilitatea în utilizarea fondurilor. Studiul subliniază necesitatea unor măsuri de prevenire mai eficiente, a unor mecanisme de control punctuale și a unor politici de toleranță zero împotriva corupției pentru a asigura utilizarea optimă a fondurilor UE și pentru a promova dezvoltarea economică și socială durabilă în statele membre.

Studiul recomandă intensificarea monitorizării, creșterea transparenței și consolidarea mecanismelor de control, în special în domeniile și programele cu risc ridicat. În plus, formarea continuă și consilierea personalului implicat în gestionarea fondurilor, precum și campaniile de sensibilizare a publicului, pot contribui la reducerea acesteia.

Analiza datelor arată că majoritatea fraudelor detectate sunt legate de Fondul pentru agricultură și dezvoltare rurală. Fonduri precum Fondul european de garantare agricolă (FEGA) și Fondul european agricol pentru dezvoltare rurală (FEADR) sunt cele mai afectate, reprezentând 34,1% și, respectiv 20% din totalul infracțiunilor posibile. Acest lucru indică o vulnerabilitate crescută în sectorul agricol și rural și se datorează probabil complexității procedurilor de accesare a fondurilor europene și lacunelor în monitorizarea și gestionarea fondurilor. Programele SAPS (Schema de plată unică pe suprafață) și Programul național de dezvoltare rurală (PNDR) au cele mai mari rate de fraudă și reprezintă împreună peste 50% din totalul suspiciunilor rezonabile de fraudă. Acest lucru sugerează că programele axate pe agricultură și pe mediul rural care gestionează sume mari de fonduri sunt cele mai expuse riscului de fraudă. Alte programe, cum ar fi Programul Operațional Capital Uman (POCU) și Erasmus+ sunt, de asemenea, vizate, dar într-o mai mică măsură. Studiul a constatat că principalele categorii de beneficiari implicați sunt societățile (29,4%) și organizațiile (22,9%). Acest lucru arată că, deși o gamă largă de beneficiari poate fi implicată în fraudă, anumite tipuri de organizații sunt mai susceptibile de a comite infracțiuni. Având în vedere diversitatea tipologiilor de fraude și a beneficiarilor implicați, studiul subliniază necesitatea unor măsuri de prevenire și control mai stricte și punctuale. Acestea includ creșterea

[1] Legea nr. 78 din 8 mai 2000 cu privire la prevenirea, descoperirea si sanctionarea faptelor de coruptie, Parlamentul României, 2000.

transparenței procedurilor de finanțare, consolidarea capacității de monitorizare și control intern și formarea continuă a personalului implicat în gestionarea fondurilor.

Recomandări privind politicile publice ar fi cooperarea strânsă între autoritățile naționale și europene, care este esențială pentru dezvoltarea unor strategii antifraudă eficiente. Introducerea sistemelor de avertizare rapidă, creșterea transparenței în procesul de finanțare și consolidarea sancțiunilor în caz de neconformitate sunt măsuri importante pentru reducerea riscului de fraudă și îmbunătățirea eficienței gestionării fondurilor UE.

Ca și concluzie generală, studiul subliniază complexitatea fenomenului privind neregulile si fraudele din fondurile UE și necesitatea unei abordări integrate pentru prevenirea și combaterea acestora. Pentru a asigura utilizarea corectă și eficientă a fondurilor pentru dezvoltarea economică și socială a statelor membre ale UE, este esențial ca mecanismele de reducere a nivelului de corupție și de îmbunătățire a transparenței, monitorizării și controlului să fie eficiente[2].

BIBLIOGRAPHY

- Boehme, Sandra, et al. (2021). "The Impact of Fraud and Corruption on EU Budget Implementation, Journal of European Public Policy, 28(3), 1-23.
- Boroi, Alexandru, Comentarii asupra Legii nr. 78/2000, Editura Hamangiu.
- Blanco-Alcántara, D., García-Moreno Rodríguez, F., & López-de-Foronda Pérez, Ó. (Ed.). (2022). *Fraud and Corruption in EU Funding: The Problematic Use of European Funds and Solutions*. Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-19051-3
- Bellacosa, M., & Bellis, M. D. (2023). The protection of the EU financial interests between administrative and criminal tools: OLAF and EPPO. *Common Market Law Review60*(1). https://kluwerlawonline.com/api/Product/CitationPDFURL?file=Journals\COLA\COLA2023002.pdf
- Dikmen, S., & Çiçek, H. G. (2023). Fighting Against Corruption and Bribery in Public Procurements During the Covid-19 Pandemic. În R. W. McGee & S. Benk (Ed.), *The Ethics of Bribery: Theoretical and Empirical Studies* (pp. 309–328). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-17707-1_18
- *Discovering Statistics Using IBM SPSS Statistics*. (2024, februarie 10). SAGE Publications Ltd. https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/discovering-statistics-using-ibm-spss-statistics/book257672
- Dr. Wouter Van Ballegooij. (2021). *Protecting the EU's Financial Interests through Criminal Law: The Implementation of the "PIF Directive"* European Commission. (2020). Report on the Protection of the EU's Financial Interests: Fight against fraud 2020. Brussels: European Anti-Fraud Office (OLAF)
- Grădinaru, Daniel. (2016). "Infracțiuni economico-financiare și de corupție." Editura Universul Juridic.
- Jacsó, J., & Udvarhelyi, B. (2022). *The Protection of the Financial Interests of the European Union—European Union Requirements and their*

[2] Acest articol este elaborat în baza Raportului de Cercetare, care va fi susținut public în data de 26 septembrie 2024, în cadrul Programului Doctoral al Școlii Doctorale din cadrul S.N.S.P.A., http://doctorat.snspa.ro/parcurs-doctorat/

Implementation by the Central and Eastern-European Countries (pp. 371–401). Central European Academic Publishing. https://doi.org/10.54171/2022.evcs.cls_13

- Marcin Szymanski. (2021). *Fight Against Fraud in the Eu Funds*. https://doi.org/DOI: 10.53122/ISSN.0452-5027/2021.1.32
- Mungiu-Pippidi, A. (2015). The Quest for Good Governance: How Societies Develop Control of Corruption, Cambridge University Press
- Pellegrini, L., & Gerlagh, R. (2008). Corruption, Democracy, and Environmental Policy: An Empirical Contribution to the Debate, Journal of Environment and Development, 17(1), 4-32.
- Pereira, J., & da Silva, C. (2019), Fighting Fraud in the EU Budget: Challenges and Opportunities, European Law Journal, 25(3), 217-237.
- Rotariu, Traian et al. (1999), Metode de cercetare în științele sociale, Editura Polirom.
- Surubaru, N.-C. (2021). European funds in Central and Eastern Europe: Drivers of change or mere funding transfers. Evaluating the impact of European aid on national and local development in Bulgaria and Romania. *European Politics and Society*, *22*(2), 203–221. https://doi.org/10.1080/23745118.2020.1729049
- Thomas Baumgärtler, Philipp Eudelle, & Jorge Gallud Cano. (f.a.). *An international analysis of fraud detection in European structural and investment funds*. https://doi.org/10.1504/EJIM.2024.135943
- Transparency International. (2021), Corruption Perceptions Index 2021. Retrieved from https://www.transparency.org/en/cpi/2021.
- Zizlavsky, O. (2019). Fraud Risk in EU Cohesion Policy: Implications for EU Structural Funds Management. European Structural and Investment Funds Journal, 7(2), 120-134.

STATISTICAL ASSESSMENT OF FRAUD AND IRREGULARITY INCIDENTS OF THE AFIR FRAMEWORK DURING THE PERIOD 2014-2020

Adelina-Maria Ciobanu
PhD Student, National University of Political Studies and Public Administration, Bucharest

Abstract: This study analyzes the incidents of fraud and irregularities identified in projects funded by the Agency for Rural Investment Financing (AFIR) in the period 2014-2020. The research highlights diverse and complex typologies of fraud and irregularities, providing a statistical assessment of their distribution by forms of organization, implementation counties, financing measures, and the value of the associated damages. The conclusions emphasize the need for rigorous and continuous verification measures to prevent such practices in the future.

Keywords: European funds, fraud, anti-fraud policies, AFIR, rural areas, agricultural projects.

1. INTRODUCERE

Agenția pentru Finanțarea Investițiilor Rurale (AFIR) are un rol important în sprijinirea dezvoltării rurale din România prin intermediul proiectelor finanțate din fonduri publice, în special cele provenite din Fondul European Agricol pentru Dezvoltare Rurală (FEADR). Aceste fonduri au rolul să contribuie la modernizarea agriculturii, la îmbunătățirea infrastructurii rurale și la creșterea standardului de viață în zonele rurale. În acest context, gestionarea corectă și transparentă a acestor resurse este importantă, deoarece fondurile europene reprezintă o sursă majoră de finanțare pentru multe proiecte agricole și non-agricole în România.

Între 2014 și 2020, AFIR a fost implicată în gestionarea unui număr semnificativ de proiecte care au vizat o gamă largă de activități, de la sprijinirea fermierilor tineri până la investiții în infrastructura de bază, cum ar fi irigațiile și modernizarea exploatațiilor agricole. Cu toate acestea, complexitatea administrării fondurilor europene, împreună cu volumul mare de proiecte, au dus și la apariția unor situații de fraudă și nereguli.

Fondurile europene gestionate de AFIR au un impact major asupra sectorului agricol din România, contribuind la creșterea productivității și la modernizarea fermelor. Investițiile în tehnologii moderne, infrastructură de irigații și utilaje agricole permit fermierilor să crească eficiența și să își dezvolte activitatea, având un rol major în dezvoltarea economică locală.

Fondurile europene gestionate de AFIR au un impact semnificativ asupra calității vieții în mediul rural, oferind locuitorilor acces la infrastructură, servicii sociale și educaționale mai bune și oportunități economice. Programele de finanțare destinate modernizării exploatațiilor agricole nu doar că stimulează dezvoltarea agricolă, dar contribuie și la păstrarea tradițiilor locale și a diversității culturale, aspecte importante pentru identitatea comunităților rurale.

Pe de altă parte, frauda sau gestionarea defectuoasă a fondurilor europene poate avea implicații sociale deosebit de grave. Proiectele care nu se finalizează din cauza neregulilor financiare sau a corupției subminează încrederea locuitorilor în autoritățile publice și în instituțiile de finanțare. Literatura de specialitate (Mungiu-Pippidi, 2015) subliniază faptul că, în țările cu niveluri ridicate de corupție, impactul fondurilor europene este redus, deoarece o parte semnificativă a resurselor se pierde prin practici frauduloase, afectând grav beneficiarii reali.

Din perspectivă politică frauda cu fonduri europene are implicatii și asupra relațiilor dintre statul român și Uniunea Europeană. Încrederea Uniunii în capacitatea României de a gestiona corect fondurile poate scădea, ceea ce ar putea duce la înăsprirea controalelor și la condiționarea accesului la finanțare de implementarea unor reforme administrative.

2. METODOLOGIE

Cercetarea s-a bazat pe analiza incidentelor de fraudă și nereguli identificate de AFIR în perioada 2014-2020. Au fost evaluate 2314 unități cu nereguli, iar distribuțiile au fost analizate în funcție de forma de organizare, județul de implementare, măsura de finanțare și valoarea prejudiciilor. Metodologia include utilizarea statisticilor descriptive pentru a identifica tipologiile comune de fraudă și pentru a cuantifica impactul financiar al acestora.

Cercetarea s-a bazat pe o metodologie cantitativă, folosind datele furnizate de AFIR referitoare la proiectele finanțate din fonduri europene. Pentru a identifica modelele de fraudă și nereguli, analiza a fost efectuată pe baza mai multor variabile esențiale: Forma de organizare a beneficiarilor a fost esențială pentru a evalua dacă anumite tipuri de entități juridice (precum societățile cu răspundere limitată, unitățile administrativ-teritoriale sau persoanele fizice autorizate) prezintă o susceptibilitate mai ridicată la apariția neregulilor în cadrul proiectelor finanțate. Județul de implementare a permis identificarea regiunilor geografice cu un risc crescut de nereguli, oferind posibilitatea de a evidenția particularitățile specifice fiecărei zone, care ar putea influența incidența acestor probleme. Măsurile de finanțare au fost analizate în funcție de obiectivele proiectelor finanțate, pentru a observa care dintre acestea sunt mai predispuse la fraudă și nereguli, oferind astfel o perspectivă asupra riscurilor asociate diferitelor tipuri de finanțări. Valoarea prejudiciilor a fost analizată atât în termeni absoluți, cât și medii, oferind o cuantificare clară a impactului financiar al fraudelor și neregulilor, facilitând identificarea măsurilor și regiunilor în care pierderile financiare au fost cele mai semnificative.

3. STATISTICI DESCRIPTIVE

Cercetarea a utilizat **statistici descriptive** pentru a oferi o imagine clară a fenomenului de nereguli și fraude. S-a evaluat distribuția frecvențelor și procentelor pentru fiecare dintre variabilele analizate, ceea ce a dus la:

- **Identificarea tipologiilor comune de fraudă**: De exemplu, neregulile frecvente au fost legate de erori administrative, declararea incorectă a cheltuielilor, conflicte de interese și utilizarea neconformă a fondurilor.

Cercetarea a identificat mai multe tipologii noi de fraude și nereguli în cadrul proiectelor finanțate de Agenția pentru Finanțarea Investițiilor Rurale (AFIR). Acestea includ noi tipologii de fraude, cum ar fi: **Lucrări neconforme**: Cu ocazia verificărilor ocazionate de depunerea DCP nr. X, experții AFIR au constatat ca lucrările nu sunt realizate conform situațiilor de lucrări depuse – cantitativ și/sau calitativ; Cu ocazia verificărilor documentare, s-a constatat utilizarea unei ștampile pe un document emis anterior înființării SRL/PFA/Î.I. In sprijinul cererii de plata pentru transa a II-a, beneficiarul a utilizat documente privind detinerea in arenda a unei suprafete de teren, in baza unui contract de arenda care, in fapt, fusese deja reziliat. Rezilierea a fost confirmată de primărie. **Documente falsificate sau antedatate**: Beneficiarul a prezentat AFIR documente datate anterior datei de emitere a solicitarii în baza căreia (aparent) au fost emise documentele respective. O autoritate a statului a infirmat emiterea documentului utilizat de beneficiar în scopul obținerii/reținerii fondurilor. Neconcordanta intre registrele medicului veterinar si documentele detinute de beneficiar. **Semnături falsificate**: Identificarea unor semnături identice (ori similare) în dreptul unor nume diferite – aceeași persoană a semnat mai multe documente chiar dacă emitentul oficial NU este aceeași persoană. Poate fi întâlnită și situația în care o serie de

semnături, aplicate în dreptul numelui aceleiași persoane, nu sunt deloc similare. **Conflict de interese și facturi emise de firme inactive**: Au fost utilizate declarații privind evitarea conflictului de interese date de persoane între care exista, în fapt, un grad de rudenie. Au fost depuse facturi privind vânzarea unor bunuri emise de societăți ce nu activează în domeniile respective/erau deja radiate la data emiterii facturilor. **Contracte de arendă semnate de persoane decedate**: Arendatorul era deja decedat la data la care, aparent, contractul de arendă a fost semnat. Arendatorul nu-si recunoaste semnatura de pe contractul de arenda utilizat de solicitant in cadrul proiectului. Institutiile financiare implicate au infirmat eliberarea extraselor de cont, inclusiv realitatea operatiunilor financiare cuprinse in acestea. **Date de școlarizare neconforme**: Avand in vedere varsta persoanelor, la data la care se presupune ca ar fi absolvit gimnaziul - 8 clase (conform documentelor depuse la AFIR), sistemul national de invatamant prevedea un termen de 7 ani/clase. Ulterior au fost solicitate informatii autoritatilor competente si s-a stabilit ca acestea nu au eliberat adeverintele respective. **Modificări frauduloase ale utilajelor și documente inexacte:** S-a constatat modificarea placutei de identificare a unui utilaj astfel incat sa coincida cu documentele – modificările au fost vizibile echipei ce a efectuat vizita în teren, acestea fiind efectuate cu lipsă de profesionalism. Beneficiarul a depus, in scopul demonstrarii indeplinirii unui obiectiv obligatoriu, documente inexacte privind amenajarea platformei de gestionare a gunoiului de grajd. Din măsurătorile efectuate cu ocazia vizitei pe teren, s-a constatat că aceasta avea o suprafață inferioară atât celei din documente cât și celei minime necesare. **Fotocopii modificate ale actelor de identitate**: S-a constatat ca fotocopia CI este diferita de originalul CI, fotocopia fiind modificata cu scopul de a induce in eroare AFIR cu privire la data la care beneficiarul si-a schimbat domiciliul. Informația a fost confirmată de Serviciul de Evidență a Persoanelor. **Documente necorespunzătoare privind plata salariilor**: Beneficiarul a depus la AFIR, spre decontare, documente privind plata salariilor pentru anumiți angajati. Din verificarile AFIR in REVISAL, a reiesit ca aceste persoane aveau încetate contractele de munca la data efectuarii plății salariilor Beneficiarul a declarat ca este angajat doar al GAL, nemenționând ca are si alte contracte de munca ce însumeaza in total 28 de ore pe zi. **Expertize tehnice false**: Beneficiarul a depus la AFIR o expertiza tehnica cuprinzand lucrari ramase de executat ce continea date necorespunzatoare adevarului. O serie de bunuri erau deja montate cu toate ca au fost menționate in expertiza ca nefiind montate. La vizita în teren s-a putut constata neconformitatea. Neconstatarea ar fi putut conduce la "achiziția" formală a bunurilor și rambursarea unor cheltuieli neefectuate în fapt. Dupa intrarea in insolventa, cu ocazia vizitei in teren a reprezentantilor CRFIR, beneficiarul a prezentat bunurile achizitionate ca fiind inca in posesia lui. Ulterior, lichidatorul judiciar a transmis AFIR contractele de instrainare a bunurilor, acesta datând dinaintea vizitei AFIR. Astfel, beneficiarul a incercat retinerea pe nedrept a sumelor platite de AFIR, prin omisiunea de a prezenta intreaga documentatie. De asemenea, din analiza documentelor s-au conturat noi tipologii de nereguli, astfel: Nedepunerea dosarelor cererilor de plata in termen – recuperare totala; Solicitari de incetare a valabilitatii contractelor de finantare (imposibilitatea finalizarii investitiilor) – recuperare totala; Constatarea unor cheltuieli neeligibile – recuperare partiala; Neindeplinirea unor obiective obligatorii – recuperare totala; Neindeplinirea unor obiective suplimentare - recuperare partiala; Nementinerea criteriilor de eligibilitate ori selectie pe intreaga perioada de valabilitate a contractelor de finantare recuperarea fondurilor depinde de gravitatea neconformității..

Aceste tipologii evidențiază diversitatea și complexitatea metodelor de fraudă și nereguli întâlnite în proiectele finanțate de AFIR, subliniind necesitatea unor verificări riguroase și continue pentru a preveni astfel de practici.

- **Analiza distribuției regionale**: Datele au arătat că anumite județe, precum Dolj, Tulcea, Cluj și Bihor, au avut o concentrație mai mare de cazuri cu nereguli, ceea ce poate fi legat de numărul mare de proiecte implementate sau de complexitatea acestora.
- **Evaluarea impactului financiar**: Datele au relevat că măsurile legate de investiții agricole și infrastructură rurală au generat cele mai mari prejudicii, unele dintre acestea atingând sume foarte mari, cum ar fi cele din măsura 4.1 (Sprijin pentru investiții în exploatații agricole) și măsura 7.2 (Infrastructură rurală de bază).

4. REZULTATE

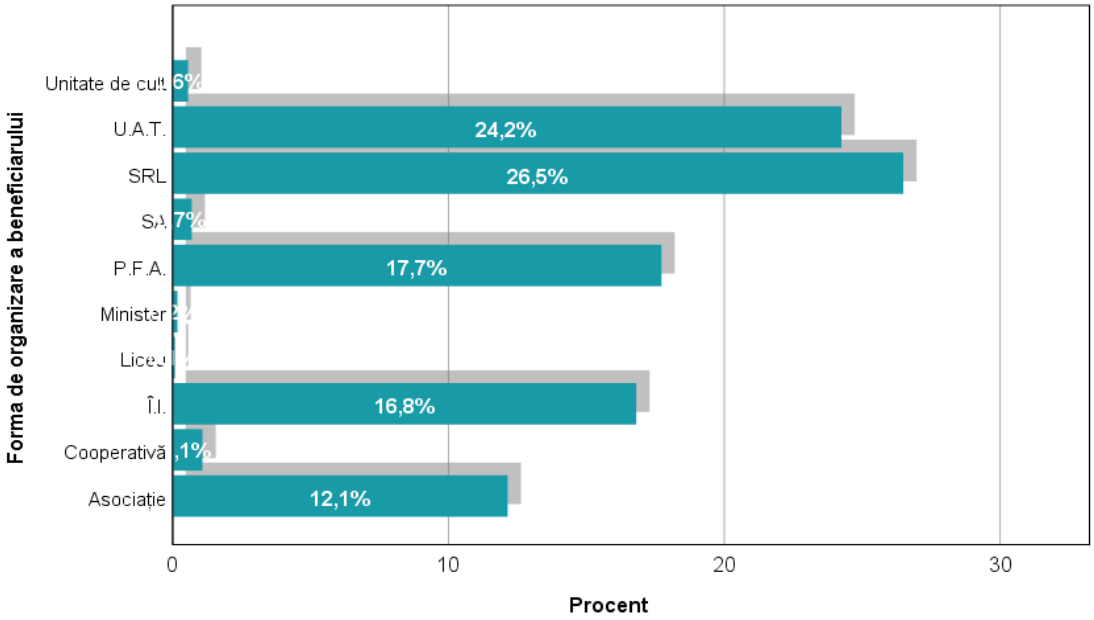
Analiza neregulilor în gestionarea fondurilor europene este un aspect esențial în evaluarea eficienței și transparenței utilizării acestora. În special în cazul României, o țară beneficiară a fondurilor europene pentru dezvoltarea infrastructurii rurale și economice, înțelegerea formelor de organizare a beneficiarilor și susceptibilitatea acestora la implicarea în nereguli are un rol important. Conform datelor analizate, anumite forme de organizare juridică, precum SRL-urile (societăți cu răspundere limitată), Unitățile Administrativ-Teritoriale (UAT), PFA-urile (persoane fizice autorizate) și Întreprinderile Individuale (ÎI) sunt mai predispuse să fie implicate în nereguli, fiecare având propriile provocări în gestionarea fondurilor.

În general, distribuția neregulilor în funcție de forma de organizare a beneficiarului evidențiază un aspect structural important: complexitatea administrativă și capacitatea de gestionare a fondurilor sunt direct corelate cu incidența neregulilor. SRL-urile și UAT-urile, care gestionează fonduri de mari dimensiuni și sunt implicate în proiecte complexe, sunt mai susceptibile la nereguli nu doar datorită volumului mare de fonduri, ci și din cauza lipsei unor mecanisme eficiente de control și a dificultăților în respectarea cerințelor europene.

Din perspectiva academică, aceste date reflectă o problemă mai largă legată de capacitatea administrativă și de guvernanță a beneficiarilor de fonduri europene. Literatura de specialitate (Mungiu-Pippidi, 2015) arată că în contextul unor țări cu niveluri ridicate de corupție și instituții slabe, capacitatea de a gestiona fondurile publice în mod transparent și eficient este adesea compromisă.

Pentru a îmbunătăți gestionarea fondurilor europene și pentru a reduce incidența neregulilor, este esențial să se implementeze reforme care să îmbunătățească capacitatea administrativă, să sporească transparența și să asigure o monitorizare eficientă a proiectelor. În cazul SRL-urilor, aceasta ar putea include furnizarea de asistență tehnică și consiliere financiară pentru a gestiona mai bine fondurile și cerințele legislative. În cazul UAT-urilor, ar fi necesare investiții în formarea și calificarea personalului administrativ, precum și crearea unor mecanisme de control intern mai eficiente.

În funcție de forma de organizare a beneficiarului s-au constatat că anumite forme de organizare sunt mai susceptibile de a fi implicate în nereguli, astfel că **SRL-urile** (societăți cu răspundere limitată) au fost cele mai afectate, cu 26,5% din totalul neregulilor. Acest lucru poate fi atribuit numărului mare de proiecte derulate de SRL-uri, dar și unei complexități mai mari în gestionarea fondurilor. **Unitățile Administrativ-Teritoriale (UAT)** au urmat cu 24,2% din cazuri. Deoarece UAT-urile gestionează fonduri publice pentru proiecte de infrastructură rurală, acestea se confruntă adesea cu dificultăți administrative și procedurale, ceea ce poate duce la nereguli. **PFA-urile** (17,7%) și **Întreprinderile Individuale (ÎI)** (16,8%) au avut și ele o contribuție semnificativă la totalul neregulilor, adesea în cadrul proiectelor mai mici, dar cu dificultăți în implementare sau raportare financiară.



Distribuția pe județe de implementare

Cu privire la distribuția geografică a neregulilor anumite județe au o frecvență ridicată a incidentelor. Printre acestea, județele **Dolj** (5,2% din total), **Tulcea** (4,8%), **Cluj** (4%) și **Bihor** (3,9%) au înregistrat cele mai multe cazuri. Aceste regiuni sunt fie zone cu o intensă activitate agricolă, fie regiuni unde au fost derulate multe proiecte de infrastructură rurală.

Judet implementare proiect

		Frecvența	Procent
Date validate	ALBA	34	1,5
	ARAD	61	2,6
	ARGES	65	2,8
	BACAU	58	2,5
	BIHOR	91	3,9
	BISTRITA-NASAUD	44	1,9
	BOTOSANI	64	2,8
	BRAILA	35	1,5
	BRASOV	46	2,0
	BUCURESTI	9	,4
	BUZAU	50	2,2
	CALARASI	47	2,0
	CARAS-SEVERIN	64	2,8
	CLUJ	92	4,0
	CONSTANTA	81	3,5
	COVASNA	20	,9
	DAMBOVITA	65	2,8
	DOLJ	120	5,2
	GALATI	60	2,6
	GIURGIU	54	2,3
	GORJ	72	3,1
	HARGHITA	34	1,5

	HUNEDOARA	49	2,1
	IALOMITA	30	1,3
	IASI	75	3,2
	ILFOV	30	1,3
	MARAMURES	56	2,4
	MEHEDINTI	112	4,8
	MURES	35	1,5
	NEAMT	44	1,9
	OLT	65	2,8
	PRAHOVA	42	1,8
	SALAJ	26	1,1
	SATU-MARE	30	1,3
	SIBIU	34	1,5
	SUCEAVA	64	2,8
	TELEORMAN	30	1,3
	TIMIS	65	2,8
	TULCEA	111	4,8
	VALCEA	26	1,1
	VASLUI	56	2,4
	VRANCEA	68	2,9
	Total	2314	100,0

Distribuția pe măsuri de finanțare

Analiza măsurilor de finanțare din perspectiva riscului de nereguli și fraudă evidențiază faptul că proiectele majore de infrastructură și investițiile agricole, care implică sume semnificative și proceduri complexe, sunt cele mai expuse acestor riscuri. Această situație este o consecință a complexității gestionării fondurilor europene și a capacității variate a beneficiarilor de a naviga birocrația și cerințele legislative specifice.

Măsura 7.2, care vizează investițiile în infrastructură rurală, este responsabilă pentru 15,3% din totalul cazurilor de nereguli și fraudă. Acest lucru nu este surprinzător, având în vedere complexitatea acestor proiecte, care implică adesea modernizarea infrastructurii publice (drumuri, canalizare, apă potabilă, școli etc.) în zonele rurale.

Măsura 6.2, care are ca scop sprijinirea dezvoltării afacerilor non-agricole în mediul rural, a înregistrat 14,5% din nereguli. Acest rezultat reflectă dificultățile întâmpinate de antreprenori, în special cei cu experiență limitată în accesarea și gestionarea fondurilor europene, în implementarea de proiecte non-agricole în mediul rural.

Măsura 6.1, care are ca obiectiv sprijinirea tinerilor fermieri în înființarea și dezvoltarea exploatațiilor agricole, a fost responsabilă pentru 13,3% din nereguli. Aceasta sugerează existența unor dificultăți semnificative în implementarea proiectelor agricole de către tinerii beneficiari, mai ales în contextul provocărilor economice și sociale din mediul rural.

Statistici descriptive

Prejudiciu lei

Măsura proiect	N Date validate	Date lipsă	Media	Suma totală
1.1	51	0	44765,37	2283034,00

16.1	5	0	13123,26	65616,32
16.4	15	0	47233,08	708496,15
17.1	8	0	40567,67	324541,32
19.2	89	0	34169,66	3041099,35
19.3	15	0	6831,65	102474,68
19.4	105	0	36009,09	3780954,79
20.1	1	0	1080,60	1080,60
4.1	203	0	634984,09	128901769,27
4.2	88	0	330911,63	29120223,57
4.3	125	0	566326,72	70790839,58
5.1	13	0	72864,77	947241,98
6.1	307	0	141337,76	43390691,35
6.2	335	0	175113,31	58662960,38
6.3	256	0	54847,32	14040913,52
6.4	207	0	78763,70	16304086,47
7.2	355	0	359680,14	127686449,77
7.6	132	0	152049,96	20070594,93
9.1	4	0	308472,58	1233890,31

Evaluarea impactului financiar

Un alt aspect al cercetării a fost evaluarea prejudiciilor financiare cauzate de nereguli și fraude. Prejudiciul total stabilit de AFIR în perioada 2014-2020 a fost de **521.456.958 lei**, iar prejudiciul mediu per unitate a fost de **225.348 lei**. **Măsura 4.1** (Sprijin pentru investiții în exploatații agricole) a generat cele mai mari prejudicii, cu un total de **128.901.769 lei**. Aceasta este o măsură care implică sume mari de bani și investiții complexe, ceea ce explică susceptibilitatea ridicată la nereguli. **Măsura 7.2** a avut, de asemenea, un impact financiar major, cu prejudicii totale de **127.686.449 lei**, urmată de **Măsura 4.3** (Componența irigații), cu **70.790.839 lei**. Continuarea analizei ar oferi o perspectivă mai aprofundată asupra problemelor identificate și ar sugera direcții pentru îmbunătățirea gestionării fondurilor agricole.

Prejudiciu lei

	Date validate	Date lipsă		
ALBA	34	0	72840,38	2476572,81
ARAD	61	0	376377,57	22959032,01
ARGES	65	0	138180,48	8981731,31
BACAU	58	0	174588,27	10126119,78
BIHOR	91	0	201394,94	18326939,35
BISTRITA-NASAUD	44	0	128488,18	5653479,91
BOTOSANI	64	0	161367,10	10327494,25
BRAILA	35	0	202611,83	7091413,96
BRASOV	46	0	225321,50	10364788,78
BUCURESTI	9	0	39682,80	357145,16
BUZAU	50	0	151337,63	7566881,52
CALARASI	47	0	437550,00	20564849,87
CARAS-SEVERIN	64	0	146035,35	9346262,37
CLUJ	92	0	180939,19	16646405,56
CONSTANTA	81	0	257661,71	20870598,35
COVASNA	20	0	976050,76	19521015,28

DAMBOVITA	65	0	144642,09	9401735,98
DOLJ	120	0	286845,87	34421504,93
GALATI	60	0	488940,61	29336436,31
GIURGIU	54	0	128185,65	6922025,27
GORJ	72	0	134621,20	9692726,05
HARGHITA	34	0	351342,85	11945656,92
HUNEDOARA	49	0	118631,13	5812925,46
IALOMITA	30	0	178039,21	5341176,32
IASI	75	0	285789,62	21434221,34
ILFOV	30	0	124974,13	3749223,77
MARAMURES	56	0	164250,60	9198033,72
MEHEDINTI	112	0	164997,73	18479745,21
MURES	35	0	182836,64	6399282,31
NEAMT	44	0	171182,66	7532036,96
OLT	65	0	669599,90	43523993,22
PRAHOVA	42	0	96469,37	4051713,42
SALAJ	26	0	66408,32	1726616,28
SATU-MARE	30	0	251567,42	7547022,57
SIBIU	34	0	176931,86	6015683,28
SUCEAVA	64	0	127458,73	8157358,74
TELEORMAN	30	0	244820,82	7344624,47
TIMIS	65	0	301562,83	19601584,17
TULCEA	111	0	164699,57	18281652,18
VALCEA	26	0	403196,05	10483097,22
VASLUI	56	0	199025,25	11145414,11
VRANCEA	68	0	187216,73	12730737,86

4. CONCLUZII

Cercetarea a conturat o imagine clară asupra distribuției și impactului neregulilor și fraudelor în cadrul proiectelor finanțate de AFIR în perioada 2014-2020. Rezultatele indică faptul că neregulile nu sunt distribuite uniform și că există anumite forme de organizare, regiuni și măsuri de finanțare care prezintă riscuri mai mari. Studiul subliniază necesitatea îmbunătățirii mecanismelor de prevenire și combatere a fraudelor și neregulilor. AFIR și alte autorități trebuie să continue eforturile de consolidare a controalelor interne, să ofere mai mult sprijin beneficiarilor pentru a înțelege cerințele de conformitate și să îmbunătățească capacitatea administrativă la nivel regional și local. Cercetarea desfășurată privind incidentele de fraudă și nereguli din cadrul proiectelor finanțate de Agenția pentru Finanțarea Investițiilor Rurale (AFIR) în perioada 2014-2020 a evidențiat o serie de concluzii pentru înțelegerea modului în care aceste probleme afectează implementarea proiectelor de dezvoltare rurală.

Una dintre principalele concluzii ale studiului este că neregulile și fraudele nu sunt distribuite uniform în funcție de forma de organizare, regiune sau măsurile de finanțare. Unele tipuri de beneficiari, cum ar fi societățile comerciale (SRL-urile), unitățile administrativ-teritoriale (UAT-urile) și PFA-urile, au întâmpinat un număr mai mare de nereguli, ceea ce sugerează că acestea sunt fie mai vulnerabile la astfel de probleme, fie gestionează proiecte mai complexe. De asemenea, măsurile de finanțare care au implicat investiții semnificative în infrastructură și agricultură (de exemplu, măsurile 4.1, 7.2 și 6.2) au fost cele mai susceptibile la nereguli și au generat cele mai mari prejudicii.

Pe lângă distribuția neuniformă a neregulilor, cercetarea a scos în evidență impactul financiar semnificativ al acestor incidente asupra fondurilor publice. Prejudiciul total

înregistrat în perioada studiată a fost de peste **521 milioane de lei**, iar măsurile legate de investiții agricole și infrastructură au generat cele mai mari pierderi.

Un aspect relevat de cercetare este nevoia de îmbunătățire a mecanismelor de prevenire și combatere a neregulilor și fraudelor. AFIR și alte autorități implicate în gestionarea fondurilor europene trebuie să consolideze controalele interne și să își dezvolte capacitățile de detectare timpurie a problemelor. Mecanismele de control să devină mai proactive, axându-se pe identificarea vulnerabilităților din fazele incipiente ale proiectelor, nu doar pe remedierea problemelor după apariția lor.

Un alt element important care a reieșit din studiu este nevoia de educare și sprijin a beneficiarilor fondurilor. Neregulile sunt deseori rezultatul necunoașterii sau înțelegerii incomplete a cerințelor administrative și legale impuse de AFIR și de regulamentele europene. Multe dintre problemele identificate pot fi prevenite prin programe mai eficiente de educație și instruire.

Studiul a evidențiat, de asemenea, necesitatea întăririi capacităților administrative la nivel regional și local. Multe dintre problemele descoperite au fost asociate cu lipsa de expertiză sau cu capacitatea insuficientă de gestionare a proiectelor la nivelul UAT-urilor și altor organizații locale[1].

BIBLIOGRAPHY

- Bernardi, A., & Negri, D. (2017). *Investigating European Fraud in the EU Member States*. Bloomsbury Publishing.
- Crescenzi, R., Di Cataldo, M., & Giua, M. (2020). It's not about the money. EU funds, local opportunities, and Euroscepticism. *Regional Science and Urban Economics, 84*, 103556. https://doi.org/10.1016/j.regsciurbeco.2020.103556
- Daniel Grădinaru. (f.a.). *Investigarea infractiunilor contra intereselor financiare ale UE*. Preluat în 7 mai 2023, din https://carturesti.ro/carte/investigarea-infractiunilor-contra-intereselor-financiare-ale-ue-1267275346
- *Discovering Statistics Using IBM SPSS Statistics*. (2024, februarie 10). SAGE Publications Ltd. https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/discovering-statistics-using-ibm-spss-statistics/book257672
- Dutulescu, S., & Nisulescu-Ashrafzadeh, I. (2016). The main causes of corruption in Romania. *Audit Financiar, 14*, 918. https://doi.org/10.20869/AUDITF/2016/140/918
- Fazekas, Jana Chvalkovska, Jiri Skuhrovec, István János Tóth, and Lawrence Peter King5 - Are EU funds a corruption risk? The impact of EU funds on grand corruption in Central and Eastern Europe, 2014
- Grimm, R., Bernard, M., & Draghi, S. (2018). *Rural Development and EU Agricultural Policy: Challenges and Opportunities*. Journal of Rural Studies, 60(2), 45-58.
- Jacsó, J., & Udvarhelyi, B. (2022). *The Protection of the Financial Interests of the European Union—European Union Requirements and their Implementation by the Central and Eastern-European Countries* (pp. 371–401). Central European Academic Publishing. https://doi.org/10.54171/2022.evcs.cls_13

[1] Acest articol este elaborat în baza Raportului de Cercetare, care va fi susținut public în data de 26 septembrie 2024, în cadrul Programului Doctoral al Școlii Doctorale din cadrul S.N.S.P.A., http://doctorat.snspa.ro/parcurs-doctorat/

- James L. Perry & Robert K. Christensen. (2015). *Handbook of Public Administration, 3rd Edition | Wiley*. Wiley.Com. https://www.wiley.com/en-us/Handbook+of+Public+Administration%2C+3rd+Edition-p-9781118775554
- Loredana Diaconu-Gherasim, Cornelia Măirean, & Mihai Curelaru. (2022). *Metode cantitative de cercetare*. Editura Polirom. https://polirom.ro/psihologie/7769-metode-cantitative-de-cercetare-.html
- Loukia SERGIOU. (2012). Value Added Tax (VAT) Carousel Fraud in the European Union.
- Mungiu-Pippidi, A. (2015). *The Quest for Good Governance: How Societies Develop Control of Corruption*. Cambridge University Press.
- Pellegrini, L., & Gerlagh, R. (2008). *Corruption, Democracy, and Environmental Policy: An Empirical Contribution to the Debate*. Journal of Environment and Development, 17(1), 4-32.
- Pes, G. N., & Porretta, P. (Ed.). (2016). *Microfinance, EU Structural Funds and Capacity Building for Managing Authorities: A Comparative Analysis of European Convergence Regions*. Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9781137536020
- Roman, F., Monica-Violeta, A., & McGee, R. (2023). Fraud related to EU funds. The case of Romania. *Journal of Financial Studies*, *8*, 120–142. https://doi.org/10.55654/JFS.2023.8.14.9
- Royuela Mora, V., & López Bazo, E. (2020). Understanding the process of creation of European identity: The role of cohesion policy. *Investigaciones Regionales = Journal of Regional Research*, *46*, 51–70.

THE ROLE OF THE INTELLIGENCE ANALYST IN THE CONTEXT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE (AI) DEVELOPMENT

Andreea-Alexandra Dincă
„Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Artificial intelligence (AI) is a revolutionary field of technology that has drawn the attention of the defense sector, policymakers, and international competitors. AI brings significant benefits to intelligence analysis, aiding in the rapid collection, processing, and interpretation of data, which is crucial for national security. It can analyze large volumes of data, identify threats through machine learning, automate repetitive tasks, and predict future events. Additionally, AI helps intelligence analysts develop new skills and effectively respond to cyberattacks by analyzing natural language and anticipating malware tactics. However, the use of AI in intelligence analysis can lead to errors and misinterpretations, particularly when handling sensitive national security data. There are also concerns about confidentiality and the potential for data breaches. In the military sector, AI - generated information might escalate conflicts due to misinterpretations. Moreover, AI's role in national security could potentially infringe on human rights, especially in areas of surveillance and social control.

Keywords: Intelligence, Big Data, security, digital tehnology, Artificial intelligence (AI)

Inteligența artificială (IA) este un domeniu revoluționar și plin de provocări al tehnologiei moderne. Introducerea inteligenței artificiale în analiza de intelligence este utilă în procesul de colectare a datelor, procesarea și interpretarea acestora într-un timp scurt, aducând beneficii în domeniul securității naționale.

Tehnologia IA poate: analiza cantități uriașe de date (Big Data) într-un timp scurt, interpreta texte scrise asemenea modului în care o fac oamenii (procesarea limbajului natural NLP), identifica amenințările cu ajutorul tehnologiei de învățare automată denumită și *machine learning* și tehnologia de învățare profundă denumită *deep learning*, automatiza sarcinile repetitive care necesită mult timp din activitatea analiștilor de intelligence, anticipa evenimente viitoare pe baza predicției, detecta anomalii în date cu ajutorul algoritmilor fiind de ajutor în formularea unor răspunsuri la amenințări.

Majoritatea serviciilor de informații din lume au introdus inteligența artificială și tehnicile de învățare automată în activitatea lor, cu scopul de a-și dezvolta abilitățile în aspectele ce țin de securitate. Inteligența artificială imită funcțiile umane, precum raționamentul, învățarea, planificarea și creativitatea.

O prioritate majoră o reprezintă potențialele aplicații ale inteligenței artificiale pentru apărare și intelligence, având implicații majore în securitatea națională și internațională.

În societatea actuală, în activitatea serviciilor secrete, volumul și complexitatea datelor a crescut foarte mult, necesitând introducerea unor tehnologii avansate, precum inteligența artificială, pentru a le îmbunătăți capacitățile de colectare, analizare și interpretare a informațiilor menite să protejeze securitatea națională.

Inteligența artificială a revoluționat operațiunile de informații, îmbunătățind semnificativ viteza, acuratețea și eficiența procesării și analizei datelor. IA a devenit o tehnologie utilă în protejarea împotriva amenințărilor din partea unor adversari reali sau potențiali.

Inteligența artificială este o tehnologie strategică cu multiple beneficii pentru cetățeni și societate, cu condiția să-i fie de ajutor factorului uman, să respecte etica, drepturile și valorile fundamentale. La provocările societale cele mai stringente, inteligența artificială

poate aduce un aport în găsirea de soluții, inclusiv la cele ce țin de schimbările din mediul de securitate și lupta împotriva criminalității.

Inovaţia tehnologică este primordială în dezvoltarea societăţii, având un rol esenţial de infrastructură-suport şi fiind principală resursă în planul redimensionării permanente a evoluției umanităţii.

Dezvoltarea tehnologiei din ultima perioadă a contribuit la dezvoltarea domeniului de intelligence, la creşterea eficienţei şi calităţii produselor, la soluţii specializate în cadrul componentei analitice și apariția sistemelor de captură automată prin prelucrarea unor cantități mari de date produse zilnic.

Integrarea soluţiilor tehnologice şi adaptarea lor la cerinţele tipice analizei de intelligence au condus la eficientizarea procesului decizional și obținerea unor rezultate benefice în domeniul securității naţionale.

Algoritmii inteligenței artificiale sunt mai eficienți decât metodele tradiționale deoarece contribuie la identificarea unor potențiale amenințări cibernetice.

Termenul de inteligență artificială (IA) reprezintă inteligența mașinilor și a apărut ca noțiune în anul 1956, la Conferința de Vară de la Dartmouth, fiind menționată de omul de știință, John McCarthy de la Massachusetts Institute of Technology, marcând astfel începutul unei noi ere tehnologice.

Inteligență artificială încearcă să imite abilitățile inteligenței umane cu privire la formularea raționamentelor, descoperirea înțelesului într-o situație dată, generalizarea și învățarea din experiențele anterioare.

IA poate să imite anumite comportamente similare cu inteligența umană, cum sunt planificarea, soluționarea problemelor, percepția, manipularea, inteligența socială și creativitatea.

Primii pași în dezvoltarea IA au inclus elaborarea programelor care să simuleze procese logice și de rezolvare a problemelor. În decursul anilor, au apărut algoritmi de învățare automată și rețele neurale, permițând computerelor să asimileze informații și să îmbunătățească performanțele în funcție de experiență.

În prezent, Inteligența Artificială a devenit omniprezentă în multe domenii, inclusiv asistența medicală, vehicule autonome, securitate cibernetică, analiza de intelligence și multe altele. Dezvoltarea continuă a algoritmilor și tehnologiilor îndreaptă IA către noi orizonturi și provocări.

Inteligenţa artificială cuprinde: sisteme expert, limbaje naturale, reţele neurale, sisteme fuzzy, algoritmi genetici și robotică.

Sistemele expert au rolul de a programa calculatoarele să ofere răspunsuri în situaţii reale (exemplu stabilirea diagnosticului unei boli pe baza unor simptome).

Limbajele naturale au rolul de a înțelege limbajul natural al omului. Reţelele neurale imită inteligenţa prin reproducerea unor conexiuni fizice prezente în creierul animalelor. Sistemele fuzzy se bazează pe logică. Algoritmi genetici sunt inspirați din teoria lui Darwin asupra evoluției și copiază principiile care stau la baza geneticii.

În mod obișnuit calculatoarele nu sunt dotate să imite comportamentul oamenilor, însă odată cu evoluția inteligenței artificiale se încearcă simularea fidelă a acestuia. Exemplu de robot dotat cu inteligență artificială, este Sophia, fondată de o companie din Hong Kong, aceasta imită expresii faciale umane, poate conversa și poate răspunde la întrebări.

Momentan, oricât de dezvoltați ar fi roboţii, aceștia întâmpină dificultăți în identificarea obiectelor pe baza unor imagini, nu pot palpa și nici nu pot să prindă obiectele ca un om.

Abilitatea de bază a omului este gândirea. Inteligența umană este într-o competiție acerbă cu inteligența artificială deoarece chiar dacă roboții sunt capabili să rezolve repede și

productiv anumite sarcini, inteligența artificială nu înțelege informațiile așa cum o face un om.

Inteligența artificială este de ajutor în traducerea automată din diverse limbi străine, însă traducerile nu sunt precise și comprehensive așa cum sunt cele realizate de traducătorii umani. De asemenea, sunt numeroase aplicații care reproduc sunetele și le transformă în texte dar acestea nu au capacitatea de a înțelege ce scriu, fiind utile numai în dictare.

În domeniul inteligenţei artificiale cele mai utilizate sunt rețelele neurale (aplicații de recunoaştere a vocii şi procesare a limbajelor naturale). Aplicaţiile IA utilizează exclusiv limbajele de programare precum LISP şi Prolog, care sunt recunoscute ca limbajele inteligenţei artificiale.

Sistemele IA sunt capabile să analizeze și să proceseze informațiile într-un mod mult mai eficient decât oamenii, oferind perspective profunde asupra amenințărilor emergente.

Inteligența artificială permite utilizarea mai ușoară a sistemelor autonome, inclusiv a dronelor, submarinelor și vehiculelor fără pilot. Inteligența artificială poate realiza identificări, monitorizări și chiar acțiuni cu un potențial de risc redus pentru oameni.

Inteligența artificială este folosită în diverse aspecte legate de securitate, cu precădere în cele ce țin de protecția identității, securitatea în cloud, protecția datelor cu caracter personal, identificarea amenințărilor cibernetice, investigarea și formularea răspunsului la incidente.

În ceea ce privește abordarea inteligenței artificiale prin prisma UE, aceasta se bazează pe excelență și încredere, pe dezvoltarea cercetării, pe respectarea siguranței și a drepturilor fundamentale ale cetățenilor. Este foarte important modul de abordare al inteligenței artificiale (IA) pentru că acest lucru va pune bazele, pe viitor, lumii în care vom trăi.

Pentru o Europă rezilientă în deceniul digital, cetățenii și instituțiile, întreprinderile, trebuie să se bucure în siguranță de beneficiile tehnologiei inteligenței artificiale. Strategia europeană privind inteligența artificială ne asigură că IA este axată pe factorul uman și pe încredere, abordându-le prin norme și acțiuni concrete.

Uniunea Europeană, în cadrul Strategiei digitale, a dorit să reglementeze tehnologia inovatoare a inteligenței artificiale și folosirea acesteia în condiții optime. Încă din anul 2021, Comisia Europeană a propus primul cadru normativ al Uniunii Europene cu privire la utilizarea IA. Prin acesta, se dorește ca sistemele IA folosite în diverse aplicații să fie analizate și clasificate conform cu gradul de risc pe care îl prezintă pentru utilizatori.

Inteligența artificială a fost implementată în analiza de intelligence și în serviciile de securitate

Serviciile de informații au utilizat inteligența artificială încă de la începutul Războiului Rece. Bazele tehnicilor moderne de procesare a limbajului natural (NLP), au fost puse odată cu traducerea automată a documentelor în limbi străine.

Ulterior, s-a implementat analiza imaginilor, care a fost de mare ajutor în identificarea potențialilor teroriști, analizând informații și făcând previziuni.

Analistul de intelligence poate face erori cognitive (sunt limitele de ordin psihologic ale analistului) şi alte tipuri de erori (sunt cele de ordin social, cultural sau organizațional).

Tehnologia este utilă în activitatea analistului de intelligence în culegerea, procesarea informațiilor și formularea de răspunsuri rapide în domeniul securității naționale. Chiar dacă sunt utilizate metode tehnice în obținerea datelor, fluxul de informații a crescut, ceea ce a determinat cunoașterea să devină mai complicată. Noile tehnologii au produs mutații asupra misiunilor clasice în materie de servicii de informații, creând o relație complexă între securitate și tehnologie.

Tehnologia informațională amplifică libertățile iar într-o fracțiune de secundă poate declanșa o catastrofă în materie de securitate .

O provocare de anvergură în activitatea analistului de intelligence o reprezintă spațiul cibernetic și multitudinea potențialelor amenințări la adresa securității naționale. Astfel, produsul analitic util beneficiarilor, trebuie să transpună formulările de natură tehnică, abstracte, într-un limbaj familiar, pentru a evita erorile de interpretare. Pentru consolidarea securității naturale în condițiile funcționării optime a unui stat de democratic, multitudinea de provocărilor din mediul cibernetic, trebuie soluționată cu formularea unor răspunsuri instituționale.

Impactul tehnologiei schimbă realitatea socială într-un ritm alert, iar device-urile transferă activitatea reală mai mult în lumea virtuală.

În ultimii ani, acest lucru a devenit tot mai frecvent prin utilizarea inteligenței artificiale, tehnologia IA, în activitatea serviciilor de informații. Trebuie, totuși, să gândim rațional, că tehnologia este predictibilă iar oamenii sunt impredictibili.

Analiza de intelligence este un proces mental, care se supune subiectivității și limitele care țin de psihologia umană.

Chiar dacă se achiziționează software-uri și echipamente scumpe, dacă personalul nu este pregătit să le folosească, acestea pot avea rezultate inverse. Odată cu dezvoltarea tehnologiei, există riscuri cu privire la externalizarea datelor către furnizorul de servicii de tip-cloud, serviciile de intelligence sunt încă reticente în folosirea acestui serviciu.

Inteligența artificială în domeniul intelligence, a crescut volumul datelor obținute din surse deschise, acordând o importanță mare tehnicilor automate de colectare și extragere a datelor.

Integrarea IA în munca analistului de intelligence a adus o îmbunătățire privind acuratețea analizei prin procesarea în timp real a unor cantități masive de date, diminuând riscul apariției erorilor umane, asigurând identificarea la timp a amenințărilor privind securitatea națională.

IA este de ajutor în analiza predictivă, astfel analistul formulează prognoze și previziuni pe baza datelor disponibile, ajutându-l la luarea unor decizii importante pentru factorii de decizie. Utilizarea inteligenței artificiale în automatizarea unor sarcinile repetitive sau migăloase, îi oferă analistului de intelligence mai mult timp pentru a se ocupa de sarcini mai complexe în domeniul intelligence.

Inteligența artificială poate stoca cantități foarte mari de date, însă le poate pierde cu ușurință în cazul unui atac cibernetic sau în cazul unor erori, riscând compromiterea confidențialității datelor. Este imperios necesar ca datele stocate pe sistemele IA să fie păstrate într-o copie de siguranță pe alte device-uri sau memorii externe.

Securitatea utilizatorilor sistemelor de inteligență artificială poate fi pusă în pericol, existând posibilitatea controlului și supravegherii, fără a se respecta obligațiile de transparență, încălcând astfel legislația privind respectarea drepturilor și libertăților oamenilor.

Inteligența artificială de multe ori manipulează informațiile, având un mare impact asupra deciziilor pe care oamenii ajung să le ia.

Inteligența artificială este de ajutor în procesarea informațiilor, însă aceasta nu poate fi capabilă să imite întru totul omul. Analistul de intelligence, în analiza pe care o realizează, folosește gândirea creativă și de transformare, este exact ca și cum ar privi printr-o prismă care descompune lumina în culorile sale. Tehnicile analitice structurale folosite de analistul de intelligence au rolul de a-i provoca judecata, identificarea mentalităților, depășirea prejudecăților, stimularea creativității și gestionarea incertitudinii.

Pe măsură ce se dezvoltă inteligența artificială poate deservi atât oamenilor, cât și celor care au investit cel mai mult în IA (China și Statele Unite).

Prin urmare, tehnologiile sigure sunt produse prin contribuția unor lideri curajoși și ale unei colaborări în materia tehnologiei IA de lungă durată.

Inteligența artificială încearcă să imite creierul uman, însă oamenii iau decizii în mod diferit față de IA. Profesorii, Amos Tversky, de la Universitatea din Ierusalim și Daniel Kahneman de la Universitatea Princeton, au descoperit că mintea umană are două sisteme de gândire, unul care pentru analiza problemelor apelează la logică și altul automat, rapid și inconștient.

Problemele dificile solicită atenția, presupunând un efort intelectual mare. În marea parte a timpului predomină sistemul de gândire automat. Mintea intuitivă ia foarte multe decizii de-a lungul zilei, este eficientă din punctul de vedere al energiei, fiind afectată de emoții, convingeri, respectiv opinii. Sistemele IA sunt construite să optimizeze, iar optimizarea reprezintă o doză de imprevizibil, alegeri care se îndepărtează de la modul cum gândesc oamenii. Ca exemplu, menționez sistemul AlphaGo Zero care și-a inventat propria strategie, abandonând-o pe cea umană. Există diferențe mari între modul în care sistemele IA, analizează datele și modul în care oamenii interpretează datele provenite din lumea reală. Aplicațiile inteligenței artificiale sunt concepute să ușureze munca omului.

Folosirea tehnologiei inteligenței artificiale vine cu multe beneficii dar și cu riscuri semnificative în materie de analiză de intelligence. Utilizarea inteligenței artificiale trebuie să se facă în mod etic și responsabil, fiind necesară o colaborare și o reglementare adecvată, care să asigure un mediu de securitate adecvat celor care o utilizează și să preîntâmpine dezavantajele acestei tehnologii. Este nevoie de o conștientizare și o educație permanentă, care să ne ajute să ne adaptăm la impactul AI asupra vieții și societății noastre.

IA ajută la obținerea unor idei mai ușor și mai eficient pe baza cărora se pot dezvolta idei noi. Trebuie să rămânem conștienți și de riscurile pe care le implică utilizarea inteligenței artificiale, cum ar fi pierderea controlului asupra confidențialității datelor, a intimității, schimbarea și adaptarea locurilor de muncă, manipularea informațiilor prin crearea de știri false etc.

De aceea, cred că este nevoie de o colaborare și o reglementare corespunzătoare a legislației privind tehnologia IA, care să respecte drepturile și libertățile omului, să-i protejeze confidențialitatea datelor și să prevină folosirea acesteia în dezavantajul omului.

De asemenea, este necesară o conștientizare și o educație permanentă, dezvoltarea unui cod de conduită special creat pentru cei care lucrează cu inteligența artificială, care să ajute la înțelegerea modului de funcționare IA și de adaptare la impactul acestei tehnologii asupra vieții și societății noastre.

Întrebarea zilelor noastre este aceea dacă inteligența artificială poate să înlocuiască oamenii? Una dintre fricile oamenilor este aceea că am putea avea roboți în loc de medici, sau roboți în loc de analiști de intelligence. Inteligența artificială vine ca un ajutor, ca o completare în activitatea oamenilor ,respectiv a angajaților din diverse domenii , și nu ca o înlocuire.

IA are rolul de a reduce timpul utilizat în realizarea unor sarcini repetitive, permițând astfel dezvoltarea personală și dobândirea unor noi abilități în domeniul de activitate.

Inteligența artificială ne va face să ne readaptăm și probabil, să ne orientăm in jurul meseriilor care țin de abilitățile (creativitate, artă, inventivitate) și structura umană, de ceea ce ne deosebește de mașini (roboți).

BIBLIOGRAPHY

Nitu, Ionel, *Analiza de intelligence,* Bucuresti, Editura RAO, 2018.

Webb, Amy, *Cei nouă titani Tech. Cum va schimba inteligența artificială cursul omenirii,* Bucuresti, Editura Globo, 2019.

www.animv.ro
www.belfercenter.org
www.britannica.com
www.capital.ro
www.digital-strategy.ec.europa.eu
www.escp.eu
www.infocultural.eu
www.internetmobile.ro
www.intelligenceinfo.org

THE ARCHE FROM A PHILOSOPHICAL AND PSYCHOLOGICAL PERSPECTIVE

Vasile R. Todoran
MA Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The elements of water, fire, earth, air, light and darkness have always played an essential role in human thought, philosophy and mythology. These elements, each with their distinctive characteristics and symbols, have been fundamental in defining the universe and life in numerous cultural and religious traditions. Water, associated with life and purification, is considered a source of existence and regeneration. Fire, symbolizing power and transformation, has fascinated human minds throughout time, representing destruction as well as light and heat. Earth, a stable and fertile element, was seen as the foundation upon which life and fertility rest. Air, invisible and imperceptible but essential to breathing and life, has often been associated with freedom and movement. Light, as a manifestation of energy and knowledge, has been revered as a source of wisdom and enlightenment in many cultures and spiritual traditions. In contrast, darkness often evoked fear and mystery, but also contemplation and introspection. Together, these elements make up a complex web of meanings and symbols that have influenced human thought and creativity throughout history. Their interpretations differ according to cultural and philosophical context, but they remain a fundamental aspect of human experience and our understanding of the world around us.

Keywords: philosophy, psychology, mystical, water, fire, earth, air, light, darkness, life, purification, transformation, fertility, knowledge, wisdom, enlightenment

Prolegomena

Metoda utilizată în această lucrare este de tip calitativ prin intermediul căreia am expus perspective individuale de cercetare, folosind metoda observației.

Am utilizat *tehnica* cercetării pentru a insera idei particulare, folosind strategii reflexive și gândirea reflexivă pentru a exprima ideile. În paralel, am folosit introspecția și metacogniția pentru a evidenția gândirea și ideile proprii.

Originalitatea acestei lucrări reiese din faptul că, din informațiile culese în cadrul diferitelor specializări pe care le-am abosolvit, în domeniile: simbolică, mistică, filosofie, psihologie și mistagogie, am expus cât se poate de sintetic informațiile personale, îmbinându-le cu cele din literatura de specialitate.

Conceptul de „archeu" este legat în principal de filosofia alchimică și medicina paracelsiană. Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim) a fost un medic, alchimist și filozof din secolul al XVI-lea, care a dezvoltat ideea archeului ca fiind o forță vitală internă care controlează sănătatea și funcțiile organismului. În filosofia sa, archeul reprezintă o esență sau un spirit care guvernează toate fenomenele naturale, inclusiv pe cele din corpul uman. Ideea archeului este o continuare a conceptelor filozofice antice despre "principiul primar" (arché), dar este reinterpretată în contextul alchimiei și medicinei holistice[1].

Paracelsus considera că archeul nu este doar o forță fizică, ci și spirituală, interacționând cu corpul uman pentru a menține sănătatea și echilibrul. Conform acestuia, fiecare organ are propriul său archeu, iar boala apare atunci când acest archeu este dezechilibrat sau slăbit. Archeul este deci văzut ca o combinație între o forță creatoare și un principiu organizator, care aduce armonie și ordine în natură și în ființele vii.

[1] Paracelsus, *Scrieri alese*, ed. J. Jacobi, Pantheon Books, New York, 1951.

Paracelsus și-a dezvoltat ideile despre archeu ca parte dintr-o viziune mai largă asupra naturii și omului, în care corpul, spiritul și universul sunt strâns interconectate. De asemenea, ar fi interesant să se menționeze legătura acestui concept cu alchimia, unde archeul ar putea fi asociat cu ideea transmutației și regenerării spirituale.

Paracelsus considera că archeul nu este doar o forță fizică, ci și spirituală, interacționând cu corpul uman pentru a menține sănătatea și echilibrul. Conform acestuia, fiecare organ are propriul său archeu, iar boala apare atunci când acest archeu este dezechilibrat sau slăbit. Archeul este deci văzut ca o combinație între o forță creatoare și un principiu organizator, care aduce armonie și ordine în natură și în ființele vii[2].

În *viziunea filosofică*, arheul este privit ca fiind esența fundamentală a tuturor fenomenelor, prototipul sau sursa originară a tuturor lucrurilor și ființelor. Acest concept poate fi asociat cu ideea de "Arhe" din filosofia presocratică, care se referă la principiul sau substratul primordial din care toate lucrurile izvorăsc. În filosofia presocratică, termenul "Arhe" este folosit pentru a desemna principiul sau esența primordială din care universul și toate entitățile derivă. În gândirea lui Thales, Arhe-ul era apa, iar pentru Anaximandru, era "Apeironul", o substanță infinită și nedeterminată. Ideea este că această substanță primordială este fundamentul sau originea tuturor lucrurilor observabile în univers. Arheul reprezintă esența fundamentală sau substratul primordial din care derivă toate fenomenele și entitățile din univers.

În *viziunea psihologică*, arheul este interpretat ca fiind echivalent cu conceptul de "self" sau sine, care reprezintă esența sau nucleul identității unei persoane. Arheul ar putea fi văzut ca fiind esența fundamentală a individului, prototipul sau nucleul său psihic. Arheul psihologic reprezintă substratul profund al ființei umane, care stă la baza tuturor experiențelor, emoțiilor și comportamentelor sale. În această interpretare, arheul psihologic ar fi o sursă de identitate și coerență pentru individ, reflectându-se în modurile sale unice de gândire, simțire și acțiune. În contextul psihologic, arheul poate fi definit ca fiind nucleul esențial și fundamental al psihicului uman, care influențează în mod profund comportamentul și experiența umană.

Această lucrare filosofică investighează conceptele și semnificațiile adânci ale elementelor naturale - apă, foc, pământ, aer/vânt, lumină și întuneric - în gândirea filosofică și culturală. Prin intermediul analizei și interpretării acestor elemente, lucrarea își propune să ofere o înțelegere mai profundă a relației umane cu natura și a rolului acestor elemente în concepția filosofică și spirituală.

Elementele naturale au fost subiect de reflecție și contemplare încă din cele mai vechi timpuri. Filosofii antici precum Empedocle, Heraclit și Aristotel au investigat natura și caracteristicile acestor elemente, contribuind la dezvoltarea gândirii filosofice.

Apa, în multe culturi și tradiții spirituale, apa este asociată cu purificarea, regenerarea și viața însăși. De la presocratici până la gânditori moderni, apa a fost subiect de meditație și contemplare asupra fluxului și schimbării. Metaforele apei sunt folosite pentru a exprima aspirația umană către transcendență și unirea cu divinul.

Focul simbolizează puterea, transformarea și iluminarea. Filosofii precum Platon și Hegel au folosit metaforele focului pentru a exprima concepte precum cunoașterea și evoluția spirituală. Metaforele focului sunt folosite pentru a exprima aspirația umană către transformare și regenerare spirituală. Focul devine un instrument al transformării și iluminării spirituale.

[2] Kahn, David, *Paracelsus: Medicine, magic and mission at the end of time. Random House.,* Random House, Londra, 2007.

Pământul, ca element fundamental al naturii, pământul reprezintă soliditatea, fertilitatea și stabilitatea. Gânditori precum Rousseau și Heidegger au explorat legăturile dintre om și pământ în contextul relației umane cu mediul înconjurător.

Aerul/Vântul este asociat cu respirația, libertatea și schimbul de idei. Filosofii presocratici precum Anaximenes au considerat aerul ca principiul fundamental al tuturor lucrurilor. Metaforele pământului ca simbol al înrădăcinării și stabilității, pământul devine un instrument al înțelegerii și conectării umane cu natura și cosmosul. metaforele aerului ca simbol al libertății și conexiunii, aerul devine un instrument al înțelegerii și conectării umane cu cosmosul.

Lumina simbolizează cunoașterea, înțelepciunea și revelația. În tradițiile religioase și filosofice, lumina este adesea asociată cu divinul și cu adevărul absolut. Metaforele luminii ca simbol al înțelegerii și transcendenței, lumina devine un instrument al căutării umane pentru adevăr și iluminare. Lumina este cea care conține aspirația umană către unire și iluminare spirituală.

Întunericul reprezintă misterul, necunoscutul și potențialul latent. Filosofii existențialiști precum Nietzsche și Sartre au explorat metaforele întunericului în contextul absurdului și al lipsei de sens. Metaforele întunericului ca simbol al adâncimii și misterului, întunericul devine un instrument al explorării și transformării interioare. Întuneeicul este cel care exprimă aspirația umană către transformare și integrare a întregii ființe.

I. Viziunea filosofică a elementelor

În filozofia clasică, teoria celor patru elemente fundamentale — pământ, apă, aer și foc — este una dintre cele mai importante concepții despre structura universului. Această teorie a fost dezvoltată inițial de pre-socratici, în special de Empedocle, în secolul al V-lea î.Hr. Potrivit acestei teorii, toate lucrurile din lume sunt compuse din combinații variabile ale celor patru elemente primordiale, fiecare dintre ele având calități esențiale specifice: pământul este uscat și rece, apa este umedă și rece, aerul este umed și cald, iar focul este uscat și cald[3].

Aceste patru elemente nu sunt doar componente fizice ale materiei, ci au și un rol spiritual și metafizic în unele tradiții filozofice și mistice, precum în alchimie și în viziunea paracelsiană. În cadrul gândirii lui Paracelsus, de exemplu, fiecare element corespunde unei forțe vitale, unui archeu, care reglementează atât viața umană, cât și procesele naturale[4].

Viziunea despre elemente a influențat profund atât filosofia naturală greacă, cât și tradițiile medievale și renascentiste. Aristotel a preluat și adaptat teoria elementelor, adăugând conceptul de „eter” (un al cincilea element sau „quintesență”), care ar fi fundamentul tărâmurilor cerești. În concepția lui Aristotel, elementele nu erau pur statice, ci puteau să se transforme unul în celălalt prin schimbări ale calităților lor primare[5].

În tradiția alchimică, această teorie a fost reinterpretată, fiecare element fiind asociat nu doar cu o substanță materială, ci și cu o dimensiune spirituală sau psihică a individului. Alchimiștii considerau că procesul de transformare al metalelor comune în aur reflecta o transformare interioară spirituală, legată de echilibrarea elementelor în interiorul ființei umane[6].

Elementul *apă* a jucat întotdeauna un rol central în mitologie, filosofie și mistica umană, fiind asociat cu viața, purificarea și regenerarea[7].

---

[3] Empedocle, apud Barnes, Jonathan, *The Presocratic Philosophers*, Routledge, Londra, 1982, p. 189.
[4] Paracelsus, *Scrieri alese*, ed. J. Jacobi, Pantheon Books, New York, 1951, p. 72.
[5] Aristotel, *Despre cer*, traducere de F. Wehrli, Oxford University Press, Oxford, 1952, p. 47.
[6] Eliade, Mircea, *Alchimia și mistica medievală*, Humanitas, București, 1996, p. 125.
[7] Aristotel, *Metafizica*, traducere, comentariu și note de Andrei Cornea, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2007.

Elementul apă a jucat întotdeauna un rol central în mitologie, filosofie și mistica umană, fiind asociat cu viața, purificarea și regenerarea. În acest eseu, ne propunem să investigăm perspectivele filosofice și mistice asupra elementului apă, evidențiind semnificațiile și simbolurile sale în diferite tradiții culturale și spirituale. Vom explora interpretările și înțelesurile adânci oferite de filosofi și mistici în legătură cu acest element vital[8].

În filosofia clasică greacă, apă era considerată unul dintre cele patru elemente fundamentale, alături de pământ, aer și foc. Presocraticienii, precum Thales din Milet, considerau apa ca fiind substratul primordial al tuturor lucrurilor și principiul din care au luat naștere toate formele de viață[9]. Aristotel a dezvoltat această concepție, afirmând că apa este esențială pentru nutriția și creșterea plantelor și a animalelor. În filosofia orientală, elementul apă este asociat cu Yin și cu aspectele feminine ale naturii, fiind considerat o sursă de echilibru și armonie.

Elementul *foc* a fost considerat încă din cele mai vechi timpuri un simbol al transformării, puterii și purității în numeroase tradiții și culturi din întreaga lume.

În filosofie, elementul foc a fost adesea asociat cu concepte precum energia vitală, transformarea și creativitatea. Presocraticienii, precum Heraclit din Efes, au evidențiat importanța focului în teoria lor a devenirii și a schimbării continue. Pentru Heraclit, focul era principiul cosmic central care guverna universul și care reflecta natura efemeră a realității. În filosofia stoică, focul era un simbol al rațiunii divine care guverna lumea și călăuzirea morală a individului către virtute.

Elementul *pământ* a reprezentat întotdeauna un aspect esențial în viziunea umană asupra lumii și universului. Filosofia și mistica au oferit perspective profunde asupra semnificației acestui element, evidențiindu-l ca simbol al stabilității, fertilității și fundamentului existenței. În acest eseu, vom explora perspectivele filosofice și mistice asupra elementului pământ, evidențiind înțelesurile și semnificațiile adânci pe care le-a dobândit de-a lungul istoriei umane.

În filosofia antică, pământul a fost adesea asociat cu concepte precum stabilitatea, soliditatea și bază fundamentala a existenței. Filosofii presocraticieni, precum Empedocle, au considerat pământul unul dintre cele patru elemente fundamentale, alături de apă, aer și foc. Aristotel a dezvoltat această concepție, afirmând că pământul este elementul care asigură stabilitatea și structura materiei. În filosofia modernă, pământul a fost asociat cu concepte precum materie, corporealitate și manifestare fizică.

În filosofia antică, aerul era adesea asociat cu idei precum respirația vieții și vitalitatea. Aristotel îl considera unul dintre cele patru elemente fundamentale, alături de pământ, apă și foc, atribuindu-i calități precum mobilitatea și fluiditatea. Filosofii presocraticieni, precum Anaximenes, îl considerau aerul ca fiind principiul primordial din care derivă toate celelalte substanțe.

În filosofia clasică, lumină a fost adesea asociată cu idei precum cunoașterea, claritatea și adevărul. Platon, în "Teoria Ideilor", folosește metafora luminii pentru a ilustra procesul de cunoaștere și de acces la lumea ideilor sau la realitatea supremă. Aristotel a studiat proprietățile luminii și a reflectat asupra naturii sale în lucrările sale despre fizică și metafizică.

În filosofia occidentală, întunericul a fost adesea asociat cu lipsa de cunoaștere, cu necunoscutul și cu misterul. În mitologia greacă, de exemplu, întunericul era personificat de zeul Erebus, reprezentând spațiul cosmic dinaintea apariției luminii și al formării lumii

[8] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Universul Enciclopedic, 2000.
[9] Guthrie, W. C. *A History of Greek Philosophy,* Cambridge University Press, 1960.

cunoscute. În filosofia modernă, întunericul a fost uneori perceput ca opusul luminii și al cunoașterii, sugerând absența sau negarea adevărului și a înțelegerii.

II. Viziunea mistică a elementelor

Viziunea mistică a elementelor este o interpretare simbolică și spirituală a celor patru elemente fundamentale — pământ, apă, aer și foc — în diverse tradiții esoterice și religioase. Această concepție își găsește rădăcinile în multiple culturi și a fost preluată de școli mistice precum alchimia, gnosticismul, hermetismul și tradițiile orientale, fiecare atribuindu-i o valoare spirituală specifică fiecărui element.

În alchimie, de exemplu, elementele erau văzute nu doar ca substanțe materiale, ci și ca principii esențiale care guvernau atât natura, cât și sufletul uman. Alchimiștii credeau că echilibrul interior al celor patru elemente în corp și suflet era necesar pentru transformarea spirituală, proces simbolizat de „piatra filosofală". Focul, de exemplu, era asociat cu purificarea și transformarea, în timp ce apa simboliza regenerarea și vindecarea[10].

În tradiția cabalistică și în hermetism, elementele au o semnificație mistică profundă, fiind legate de stările de conștiință și de nivele ale existenței. Pământul reprezintă stabilitatea și materialitatea, dar și limitele cunoașterii umane. Apa este asociată cu emoțiile, intuiția și fluxul energiei vitale, în timp ce aerul simbolizează gândirea și intelectul. Focul, din nou, este văzut ca simbol al spiritului și al forței divine creatoare[11].

În filosofia hindusă și budistă, elementele joacă, de asemenea, un rol central în cosmologia spirituală. Cele cinci elemente din tradiția hindusă — pământ, apă, foc, aer și eter (akasha) — reprezintă aspectele fundamentale ale realității. Eterul, adăugat la cele patru elemente tradiționale, simbolizează tărâmul spiritual și conștiința divină[12]. Meditațiile și practicile spirituale sunt concepute pentru a armoniza aceste elemente în corpul și sufletul individului.

În viziunea alchimică, cele patru elemente joacă un rol esențial nu doar în procesul de transformare a materiei, ci și în dezvoltarea spirituală a individului[13]. În tradiția cabalistică, fiecare element este legat de nivele distincte ale conștiinței și ale experienței spirituale[2]. Tradițiile orientale, în special hinduismul, includ un al cincilea element, eterul, care simbolizează realitatea transcendentă și conștiința divină[14].

În mistica occidentală și orientală, apa este adesea privită ca un simbol al purității, regenerării și vindecării. În mitologia egipteană, Nilul era considerat o sursă de viață și fertilitate, iar în mitologia greacă, apa curgătoare era asociată cu izvoarele de cunoaștere și înțelepciune. În mistica creștină, botezul prin apă este un act de purificare și renaștere spirituală, iar pentru misticii sufismului islamic, apa este un simbol al iubirii divine și al purității sufletului.

Elementul apă reprezintă un aspect vital al existenței umane și al cosmosului în întregime, fiind asociat cu ciclul vieții, puritatea și regenerarea[15]. Prin explorarea filosofiei și misticii acestui element, putem înțelege mai profund conexiunile dintre natură și spirit, dintre materialitate și transcendere. În final, studiul filosofiei și misticii apei ne oferă o perspectivă

[10] Eliade, Mircea, *Alchimia și mistica medievală*, Humanitas, București, 1996, p. 87.
[11] Faivre, Antoine, *Access to Western Esotericism,* State University of New York Press, Albany, 1994, p. 64.
[12] Feuerstein, Georg, *The Yoga Tradition: Its History, Literature, Philosophy and Practice*, Hohm Press, Prescott, 1998, p. 135.
[13] Eliade, Mircea, *Alchimia și mistica medievală*, Humanitas, București, 1996, p. 87.
[14] Feuerstein, Georg, *The Yoga Tradition: Its History, Literature, Philosophy and Practice*, Hohm Press, Prescott, 1998, p. 135.
[15] Campbell, Moyers, *Puterea mitului*. București, Editura Trei, 2020.

amplă asupra semnificației profunde și a rolului său esențial în viața noastră și în universul înconjurător[16].

Apa este esența vieții, manifestând o putere de autoregenerare. Ea servește ca purtătoare a germenilor memoriei, deoarece logosurile memoriei sunt absorbite în apă, conferind cunoașterea metafilosofică pe care o persoană o asimilează din "licorile" apei - acele logosuri care prind rădăcini în inima și mintea celui care o consumă. În sens psihologic, acest lucru implică atât utilizarea acestor logosuri, cât și gradul nostru de conștientizare a lor. Dintr-o perspectivă strategică, informația trebuie utilizată în momentul și în contextul potrivit, deoarece poate schimba radical situația și poate influența cursul evenimentelor într-un mod complet diferit față de cel anticipat[17].

În mistica occidentală și orientală, elementul foc a fost asociat cu procesul de purificare și transformare spirituală. În tradiția misticii creștine, de exemplu, Sfântul Ioan al Crucii folosește metafora focului divin pentru a descrie procesul de purificare a sufletului și de unire cu Dumnezeu. Pentru misticii sufismului islamic, focul este un simbol al iubirii divine și al ardorii extatice a iubirii mistice (ishq) care arde în inima căutătorului spiritual. În filosofia yoghină a Indiei, elementul foc (agni) este asociat cu centratul de energie solară (Manipura Chakra) și cu procesul de transformare a energiei interioare pentru eliberarea spirituală și iluminare.

Elementul foc rămâne un subiect de contemplare profundă în filosofie și misticism, reprezentând atât puterea transformatoare a naturii cât și aspirația umană către iluminare și transcendere. Prin explorarea acestui element, putem înțelege mai bine interconexiunile dintre cosmos și conștiință, dintre materialitate și spiritualitate. În final, studiul filosofiei și misticii elementului foc ne oferă o perspectivă mai largă asupra naturii umane și a universului în care trăim[18].

Focul reprezintă energia și impulsul acțiunii. Este esența spirituală, o forță ce transcende explicațiile logice, o energie activă ce operează în adâncurile subconștientului. Prin intermediul focului, individul asimilează energie și o distribuie, devenind stăpânul propriilor resurse energetice. În plan psihologic, focul implică capacitatea de a manipula și de a absorbi energie, de a explora noi surse de vitalitate. Dintr-o perspectivă strategică, controlul asupra focului presupune dominarea și utilizarea eficientă a forței și a energiei în diversele contexte sociale. Asemenea unui cristal cu multiple fațete, lumea necesită o abordare adaptabilă și inteligentă a focului, în funcție de schimbările și cerințele fiecărei situații[19].

În mistica occidentală și orientală, pământul este privit ca un simbol al fundamentului și al materiei primordiale din care se naște viața. În mitologia greacă, Gaia era zeița personificării pământului și a fertilității sale. În tradiția budistă, pământul este asociat cu aspectele solide și tangibile ale existenței, fiind considerat fundația pe care se întemeiază totul. În mistica sufismului islamic, pământul este văzut ca un simbol al umilinței și al conectării cu aspectele mai profunde ale ființei.

Pământul reprezintă un simbol al stabilității, fundamentului și fecundității, fiind central în viziunea noastră asupra existenței și a conectării noastre cu natura și universul înconjurător[20].

---

[16] Carl Gustav Jung, *Psychologie und Alchemie. Traumsymbole des Individuationsprozesses Die Erlosungsvorstellungen in der Alchemie*, București, Editura Trei, 2016.

[17] Todoran, Vasile, „Simbolistica, mistica și filosofia elementelor: apă, foc, pământ, vânt, lumină, întuneric. Reflecții psihanalitice din perspectiva desenelor animate". *The Annals of "Dunarea de Jos" University of Galati. Fascicle XVIII: Philosophy*, *6*(1), 2021, pp. 115-136.

[18] Fowden, Garth, *The Egyptian Hermes: a historical approach to the late pagan mind*, vol. 556. Princeton University Press, 1993.

[19] Todoran, Vasile, *op.cit.*

[20] Fowden, Garth, *op.cit.*

Pământul este sursa vieții și a vitalității. În adâncurile sale se află esența energiei vitale, înrădăcinată în fundamentul feminin al materialității. Abordarea ontologică a acestei sfere fundamentale implică recunoașterea existenței lucrurilor superioare care generează perpetuu alte forme de viață. Dintr-o perspectivă psihologică, rădăcinile vieții pot pătrunde în cele mai profunde straturi ale conștientului și ale subconștientului. În plan strategic, individul trebuie să utilizeze aceste rădăcini în beneficiul său. Ele au puterea de a uni oamenii și de a crea legături durabile, rezistente în fața oricăror adversități[21].

În tradițiile mistice, aerul sau vântul sunt adesea asociate cu libertatea, spiritualitatea și transcendența. În mitologia greacă, zeul Eol, stăpânul vânturilor, era venerat ca un simbol al puterii naturii. În tradiția yoga, prana, sau energia vitală, este adesea asociată cu respirația și cu fluxul aerului în corpul uman. În sufismul islamic, vântul este considerat un simbol al puterii divine și al misterului divin.

Elementul aer/vânt are o semnificație profundă atât în filosofie, cât și în mistica spirituală. Este asociat cu idei precum vitalitatea, libertatea și transcendenta, oferind oportunități de explorare și înțelegere a lumii interioare și exterioare. Înțelegerea acestei semnificații poate oferi o perspectivă mai profundă asupra legăturii noastre cu natura și cu divinul[22].

Vântul reprezintă înțelepciunea, spiritualitatea și starea de mistic. Este rezervorul universal al cunoașterii, din care putem extrage înțelepciune din diversele locuri ale existenței. Căutarea continuă a noi informații, absorbtia lor și folosirea lor ne ajută să ne spiritualizăm și să instaurăm un sentiment de misticism. Dintr-o perspectivă psihologică, individul trebuie să fie capabil să utilizeze și să gestioneze informațiile atât din propria minte, cât și din mintea altora. Din punct de vedere strategic, persoana trebuie să se poziționeze ca un maestru-legendar, capabil să absorbă și să stăpânească cunoștințele, fiind pe culmile vieții[23].

În tradițiile mistice, lumină este adesea asociată cu iluminarea spirituală și cu prezența divină. În mitologia și religiile lumii, lumina este simbolul purității, înțelepciunii și al prezenței divine. În tradiția creștină, de exemplu, lumina este asociată cu Dumnezeu și cu Hristos, ca un simbol al adevărului și al căii către mântuire.

Elementul lumină are o semnificație profundă atât în filosofie, cât și în mistica spirituală. Este asociat cu idei precum cunoașterea, claritatea și prezența divină, oferind oportunități de explorare și înțelegere a lumii interioare și exterioare. Înțelegerea acestei semnificații poate oferi o perspectivă mai profundă asupra legăturii noastre cu universul și cu divinul[24].

În tradițiile mistice, întunericul este adesea asociat cu procesul de transformare interioară și cu căutarea iluminării spirituale. În filozofia orientală și în tradițiile ezoterice, întunericul este văzut ca un aspect al cosmosului care ascunde tainele și înțelegerile profunde. În yoga și în meditație, de exemplu, întunericul poate simboliza starea inițială de necunoaștere a sinelui, care trebuie transcensă pentru a atinge iluminarea și eliberarea[25].

Elementul întuneric are o semnificație profundă și complexă în filosofie și misticism, fiind asociat cu idei precum misterul, necunoscutul și căutarea spirituală. Înțelegerea acestor semnificații poate oferi o perspectivă mai profundă asupra naturii umane și a relației noastre cu universul înconjurător. Prin explorarea acestor concepte, putem călători către înțelegerea mai profundă a sinelui și a lumii în care trăim[26].

---

[21] Todoran, Vasile, *op.cit.*
[22] Fowden, Garth, *op.cit.*
[23] Todoran, Vasile,*op.cit.*
[24] Fowden, Garth, *op.cit.*
[25] *Ibidem*
[26] *Ibidem*

În loc de concluzii: Reflecții filosofico-mistice în plan elemental

În filosofia greacă clasică, cei patru elementi au fost considerați componente esențiale ale tuturor lucrurilor, dar pentru gânditori precum Empedocle și Platon, aceste elemente aveau și o semnificație metafizică. În „Timaios", Platon discută despre elemente ca fiind interconectate nu doar fizic, ci și în plan moral și cosmic, văzute ca expresii ale ordinii divine[27].

Pe de altă parte, tradițiile esoterice occidentale, precum hermetismul și alchimia, au interpretat elementele într-o cheie mistică, considerând că fiecare element corespunde unui principiu spiritual. Alchimiștii medievali vedeau în echilibrul și transmutarea elementelor o cale spre perfecțiune interioară. Pământul, de exemplu, era asociat cu stabilitatea și rezistența, dar și cu materialitatea, care trebuie transcensă pentru a atinge iluminarea. Focul era văzut ca o forță purificatoare și regeneratoare, simbol al spiritului divin care transformă și ilumineză sufletul[28].

În tradițiile orientale, precum în hinduism și budism, cele cinci elemente — pământ, apă, foc, aer și eter (akasha) — sunt reflectări ale aspectelor universului și ale conștiinței umane. Eterul, de exemplu, este considerat un element subtil care reprezintă spațiul în care se manifestă toate celelalte elemente și este legat de conștiința pură și de divinitate[29]. Meditația și alte practici spirituale orientale se concentrează pe echilibrarea acestor elemente în corpul și mintea umană, pentru a atinge armonia și eliberarea spirituală.

În contextul filosofiei moderne, unii autori precum Gaston Bachelard au reflectat asupra dimensiunilor psihologice și simbolice ale elementelor. În lucrări precum „La Psychanalyse du Feu", Bachelard explorează cum focul, pământul, aerul și apa nu sunt doar concepte materiale, ci și surse ale experiențelor umane profunde și simboluri ale dinamicii interioare[30].

Filosofii greci au văzut elementele ca expresii ale ordinii divine și ca forțe ce guvernează lumea fizică și morală[31]. În tradițiile alchimice, echilibrul elementelor a fost interpretat ca o cale spre purificarea interioară și perfecțiune spirituală[32]. În hinduism, eterul este văzut ca simbol al conștiinței divine și al tărâmului spiritual[33]. În gândirea modernă, Bachelard explorează simbolismul psihologic al focului și al altor elemente[34].

Elementul apă simbolizează *esența primordială* pentru că din ea derivă toate lucrurile. Apa este principiul de bază al lumii și că din ea izvorăs toate formele de viață și materie. Apa este *flux și schimbare* pentru că ilustrează fluxul schimbării permanente. Fluxul apei devine comparabil cu fluxul continuu al realității deoarece toate sunt într-o permanentă transformare, asemenea cursului apei. Apa este *armonie și echilibru* dintre natură și cosmos. Ea simbolizează *purificarea și reînnoirea* în vederea regenerării spirituale. Apa simbolizează *fluiditatea și adaptabilitatea* deoarece poate lua forma oricărui obiect. Această caracteristică este asociată cu capacitatea omului de a se adapta la schimbările vieții și de a te curăța de influențele negative.

Elementul foc simbolizează *transformarea* și *purificarea* întrucât persoana trece prin procesul schimbărilor mistico-ontologice, sugerând ideea de a trece de la o formă la alta, de

---

[27] Platon, *Timaios*, traducere de E. Botezatu, Editura Științifică, București, 1967, p. 42.
[28] Eliade, Mircea, *Alchimia și mistica medievală*, Humanitas, București, 1996, p. 125.
[29] Feuerstein, Georg, *The Yoga Tradition: Its History, Literature, Philosophy and Practice*, Hohm Press, Prescott, 1998, p. 47.
[30] Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du Feu*, Gallimard, Paris, 1949, p. 12.
[31] Platon, *Timaios*, traducere de E. Botezatu, Editura Științifică, București, 1967, p. 42.
[32] Eliade, Mircea, *Alchimia și mistica medievală*, Humanitas, București, 1996, p. 125.
[33] Feuerstein, Georg, *The Yoga Tradition: Its History, Literature, Philosophy and Practice*, Hohm Press, Prescott, 1998, p. 47.
[34] Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du Feu*, Gallimard, Paris, 1949, p. 12.

curățare a impurităților. Focul este *energia vitală* și de *putere creatoare*. Focul interior este forța vitală care guvernează universul și care poate fi folosit pentru a modela destinul uman. Focul este *iluminare* și *înțelepciune* întrucât este asociat cu lumina și cunoașterea. Focul este *forța transformatoare* care are capacitatea de a distruge sau de a regenera, iar persoana, trecând prin procesul transformării, poate fi purificată și transformată ontologic. Focul este *echilibru* și *distrugere* întrucât poate simboliza aspectele pozitive (căldura, lumina și protecția) și aspectele negative (distrugerea și devastarea).

Elementul pământ simbolizează *stabilitatea* și *soliditatea* deoarece reprezintă fundamentul pe care se clădesc toate lucrurile, fiind un simbol al stabilității și consistenței în mijlocul schimbărilor și incertitudinilor vieții. Pământul simbolizează *fertilitatea* și *creșterea* deoarece furnizează nutrienții plantelor pentru a crește și a se dezvolta, fiind o bogată sursă de viață și regenerare. Pământul este simbol al *fundamentului* și *rădăcinilor* omului, atât în sens literal cât și în sens metaforic. În sens metaforic, pământul reprezintă *conexiunea noastră* cu trecutul și cu *rădăcinile noastre* culturlale și emoționale. Pământul reprezintă receptivitatea și înțelepciunea naturală întrucât este văzut ca o forță stabilă și calmă care poate primi și integra, oferind, în același timp, o bază solidă pentru creștere și dezvoltare.

Elementul aer/vânt simbolizează *libertatea* și *mobilitatea*, reprezentând dorința umană de a fi liber și de a călători neîngrădit. Vântul simbolizează *inteligența* și *comunicarea,* întrucât, datorită capacității sale de a transporta sunete și informații, aerul este considerat un mediu propice pentru comunicare și exprimare. Aerul simbolizează *spiritualitatea* și *transcendența* în vederea conexiunii cu divinul. Prin intermediul aerului, spiritul uman poate atinge noi înălțimi ale conștiinței și poate călători în lumi superioare. Aerul este curățenie și puritate deoarece poate purifica și curăța mediul înconjurător prin circulația sa constantă. Aerul este asociat cu ideea de claritate mentală și puritatea spirituală. Aerul reprezintă *inspirație* și *creativitate*, fiind asociat cu starea de spirit creativă și inspirată deoarece este sursa inspirației și creativității umane.

Elementul lumină simbolizează *cunoașterea* și *înțelepciunea*. Precum lumina lumânării împrăștie întunericul, lumina este văzută ca metaforă pentru iluminarea minții umane și dobândirea înțelepciunii. Lumina este *adevăr* și *revelație* deoarece aduce cu sine claritate și dezvăluie adevărul ascuns. Lumina este *energia* și *viața* fundamentală ontologiei. Lumina este *transformare* și *evoluție*, căci, precum lumina soarelui aduce cu sine fiecare nouă zi și fiecare nouă etapă a vieții, este considerată un catalizator al evoluției și dezvoltării umane. Lumina este *armonie* și *uniune* deoarece aduce echilibru și armonie în univers, unind toate aspectele existenței într-o singură entitate coerentă.

Elementul întuneric simbolizează *misterul* și *necunoscutul* în procesul cunoașterii. Întunericul este *opusul luminii* care generează dualitatea. Întunericul simbolizează *limitarea* și *restricția* deoarece constituie o barieră în calea cunoașterii și evoluției umane. Întunericul este *refugiu* și *introspecție*, un loc al liniștirii în procesul de reflecție și auto-descoperire. Întunericul simbolizează potențialul creativ și reînnoirea deoarece este sursa din care curge creația/ideea în procesul definirii ideilor și a cuvintelor.

Archeul, conceptul central al viziunii paracelsiene, aduce o punte între filosofia clasică a forțelor vitale care guvernează natura și înțelegerea psihologică a individului ca entitate complexă, aflată în echilibru dinamic cu sine și universul. Din perspectivă filosofică, archeul este interpretat ca un principiu ordonator, o forță invizibilă care structurează și menține armonia în toate aspectele existenței. Din punct de vedere psihologic, el poate fi văzut ca o manifestare a energiei vitale interioare, a capacității omului de a se autoregenera și de a-și găsi echilibrul între corp, minte și spirit. În esență, archeul nu este doar o forță abstractă, ci o reprezentare a legăturii profunde dintre om și cosmos, subliniind faptul că sănătatea și dezvoltarea umană depind de o relație armonioasă între dimensiunile materiale și spirituale ale existenței. Această viziune integrativă, care îmbină perspectiva filosofică și

psihologică, rezonează cu nevoia contemporană de a explora atât aspectele fizice, cât și cele subtile ale vieții, oferind un model de înțelegere holistică a individului și a locului său în lume.

BIBLIOGRAPHY

1. Aristotel, *Despre cer*, traducere de F. Wehrli, Oxford University Press, Oxford, 1952.
2. Aristotel, *Metafizica*, traducere, comentariu și note de Andrei Cornea, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2007.
3. Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du Feu*, Gallimard, Paris, 1949.
4. Barnes, Jonathan, *The Presocratic Philosophers*, Routledge, Londra, 1982.
5. Campbell, Moyers, *Puterea mitului*. București, Editura Trei, 2020.
6. Carl Gustav Jung, *Psychologie und Alchemie. Traumsymbole des Individuationsprozesses Die Erlosungsvorstellungen in der Alchemie*, București, Editura Trei, 2016.
7. Eliade, Mircea, *Alchimia și mistica medievală*, Humanitas, București, 1996.
8. Faivre, Antoine, *Access to Western Esotericism*, State University of New York Press, Albany, 1994.
9. Feuerstein, Georg, *The Yoga Tradition: Its History, Literature, Philosophy and Practice*, Hohm Press, Prescott, 1998.
10. Fowden, Garth, *The Egyptian Hermes: a historical approach to the late pagan mind*, vol. 556. Princeton University Press, 1993.
11. Guthrie, W. C. *A History of Greek Philosophy*, Cambridge University Press, 1960.
12. Kahn, David, *Paracelsus: Medicine, magic and mission at the end of time. Random House.*, Random House, Londra, 2007.
13. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Universul Enciclopedic, 2000.
14. Paracelsus, *Scrieri alese*, ed. J. Jacobi, Pantheon Books, New York, 1951.
15. Platon, *Timaios*, traducere de E. Botezatu, Editura Științifică, București, 1967.
16. Todoran, Vasile, ,,Simbolistica, mistica și filosofia elementelor: apă, foc, pământ, vânt, lumină, întuneric. Reflecții psihanalitice din perspectiva desenelor animate". *The Annals of "Dunarea de Jos" University of Galati. Fascicle XVIII: Philosophy*, 6(1), 2021, pp. 115-136.

THE DIALECTIC PORTAL: THE SACRED AND THE PROFANE IN THE MYSTICAL ELEMENTS OF THE FAUSTIAN WANDERING

Vasile R. Todoran
MA Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: „The Dialectic Portal: The Sacred and the Profane in the Mystical Elements of the Faustian Wandering" presents the complex interplay between sacred and profane dimensions in the context of the protagonist's spiritual and mystical quest in 'Faust'. The dialectic portal functions as a symbolic space of transition, where the sacred and the profane confront, coexist, and influence each other, generating a perpetual tension between the desire for divine knowledge and the tempting allure of the material world. This wandering, both physical and spiritual, reflects Faust's effort to transcend the limits of the human condition through his pact with Mephisto and the exploration of occult dimensions. The mystical elements that mark his path symbolize an endless search for absolute truth, and the intersection of the sacred and the profane is the focus of this Faustian dialectic. Thus, Faust's journey becomes a profound exploration of conflict and reconciliation between opposing forces, in a transformative process of spiritual becoming.

Keywords: dialectical portal, sacred, profane, mysticism, wandering, Faust, alchemy

Prolegomena

„*Portalul dialectic: sacrul și profanul în elementele mistice ale rătăcirii faustiene*" aduce în prim-plan una dintre cele mai fascinante dimensiuni ale literaturii și filozofiei occidentale: întâlnirea tensionată dintre sacru și profan în contextul căutării nesfârșite a cunoașterii. Rătăcirea lui Faust, simbol al dorinței de transcendere a limitelor umane, deschide un portal în care mistica și rațiunea se întretaie, dezvăluind o călătorie dialectică, marcată de forțele duale ale divinului și demonicului. Prin analiza acestor elemente, articolul explorează modul în care mitul faustian reflectă o pendulare între sfera sacrului, cu promisiunea sa de iluminare spirituală, și tentațiile profane ale lumii materiale, care îl conduc pe protagonist într-un joc al pierderii și regăsirii de sine. Această dinamică profundă a rătăcirii devine o metaforă a condiției umane, prinsă între aspirații înalte și slăbiciuni omenești.

Dualitatea faustiană ca reflexie a conștiinței umane: portalul dialectic dintre sacru și profan poate fi văzut ca o reflectare a luptelor interioare ale conștiinței umane. Faust, ca simbol al căutătorului etern, se află într-un permanent conflict între dorința de a atinge absolutul și tentația de a se supune dorințelor imediate și carnalității, o oglindă a dilemei universale dintre spiritualitate și materialism.

Sacralitatea cunoașterii și profanarea sufletului: în rătăcirea faustiană, cunoașterea își pierde caracterul pur sacru atunci când devine un scop egoist, iar profanul invadează dimensiunea divină. Această tranziție subliniază riscul spiritual al celor care urmăresc adevăruri ultime, dar își sacrifică integritatea morală, ceea ce face din mitul faustian o avertizare asupra prețului spiritual al excesului intelectual.

Rătăcirea faustiană ca inițiere mistică: Faust poate fi privit nu doar ca un căutător pierdut, ci și ca un inițiat într-un proces mistic de cunoaștere. Dialectica sacru-profan poate fi interpretată ca o trecere esoterică prin mai multe etape ale cunoașterii, unde sacrificiile și confruntările sunt necesare pentru o formă mai profundă de iluminare.

Spațiul liminal al portalului dialectic: conceptul de „portal" poate sugera o trecere simbolică printr-un spațiu liminal, un teritoriu intermediar între sacru și profan, unde

granițele dintre aceste două forțe devin neclare. Faust se află într-o zonă de ambiguitate, unde atracția pentru ambele sfere îl conduce către o experiență paradoxală de pierdere și regăsire.

Timpul ciclic în mitul faustian: rătăcirea faustiană poate fi înțeleasă ca un ciclu perpetuu de căutare și eșec, reflectând o viziune mistică asupra timpului, unde sacrul și profanul nu sunt puncte fixe, ci energii care se întrepătrund mereu. Faust trăiește o eternă pendulare între izbăvire și damnare, sugerând că dialectica dintre aceste forțe este parte integrantă a căutării sensului existenței.

Magia ca punte între sacru și profan: în mitul faustian, magia joacă un rol central în rătăcirea protagonistului. Ea reprezintă atât o forță sacră, cât și una profană, care îl ajută să transgreseze limitele lumii cunoscute, dar, în același timp, îl împinge către distrugerea sinelui. Magia devine astfel un instrument dialectic, o unealtă de căutare care depășește limitele binare ale sacrului și profanului.

Metamorfoza sacrului și profanului prin pactul faustian: pactul lui Faust cu Mefisto nu este doar un simplu acord între om și diavol, ci o negociere simbolică a limitelor dintre sacru și profan. Acest pact marchează o transformare fundamentală, în care sacralitatea sufletului este pusă în balanță cu tentația profanului, generând o nouă configurație a rătăcirii în universul faustian.

Elemente de analiză asupra cărora ne vom oprii sunt: Dialectica dintre bine și rău, Simbolism mistico-religios, Influențele gnostice și alchimice, Redempțiune și salvare.

1. Dialectica dintre bine și rău

Explorarea relației dintre Faust și Mefisto ca reprezentare a luptei etice și spirituale dintre bine și rău, sacru și profan. Analiza modului în care aceste forțe sunt prezentate în text și implicațiile lor filosofice și mistice.

Relația dintre Faust și Mefisto este o reflectare arhetipală a luptei dintre Bine și Rău. În acest sens, Faust reprezintă aspirația umană către transcendență și cunoaștere absolută, în timp ce Mefisto întruchipează tentația și forțele distructive ale Răului. Această confruntare este esențială în înțelegerea mitului faustian ca o alegorie a condiției umane, aflată la intersecția între dorința de împlinire spirituală și ispitele profanului[1].

Mefisto joacă un rol de ghid, dar unul care îl conduce pe Faust către pierderea sufletului său. Filosofic, el poate fi văzut ca o figură dialectică, care provoacă și incită pentru a-l obliga pe Faust să își confrunte propriile limite și tentații. Această dinamică amintește de concepția hegeliană a dialecticii, unde opoziția dintre forțele contrare – în acest caz, sacru și profan – duce la o formă de sinteză sau cunoaștere superioară[2].

În relația lor, Faust reprezintă dorința de a accede la cunoașterea divină, în timp ce Mefisto întruchipează pericolul profanizării acestei căutări. Faust este tentat nu doar de plăcerile lumești, dar și de iluzia că cunoașterea absolută poate fi atinsă prin metode nelegiuite. Astfel, pactul cu Mefisto reflectă o formă de profanare a sacrului – cunoașterea nu mai este pură, ci devine un mijloc de autodesfășurare egoistă[3].

Pactul dintre Faust și Mefisto poate fi văzut ca o alegorie mistică a luptei dintre suflet și tentațiile pământești. Dintr-o perspectivă mistică, acest pact este nu doar o alegere etică, ci o expresie a pierderii sau câștigului spiritual. Sacrul și profanul nu sunt doar concepte etice, ci simboluri ale stării sufletești. În acest sens, Faust devine un avatar al omului modern, care își sacrifică adesea spiritualitatea în căutarea puterii și cunoașterii lumești[4].

---

[1] Baker, John, *Faust and the duality of human nature*. Cambridge University Press, 2017.
[2] Žižek, Slavoj, *The sublime object of ideology*. Verso Books, 2009.
[3] Cavell, Stanley, *The claim of reason: Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*. Oxford University Press, 2003.
[4] Eliade, Mircea, *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt, 1961.

Conform lui Hegel, dialectica dintre forțele opuse duce la o formă superioară de înțelegere prin sinteză. Faust și Mefisto ilustrează această teorie prin confruntarea lor constantă, unde Faust caută ceva mai profund decât simpla satisfacție materială, iar Mefisto nu poate să îi ofere decât tentații. Această luptă creează un echilibru precar între dorința de împlinire spirituală și inevitabila alunecare în profan[5].

Rătăcirea lui Faust este o alegorie a crizei spirituale a modernității, unde sacralitatea este adesea umbrită de forțele profane ale lumii materiale. Faust caută adevărul într-o lume desacralizată, iar Mefisto reprezintă forțele desacralizatoare care îl ispitesc cu promisiuni de putere și plăcere. Această relație ilustrează tensiunea constantă dintre aspirația spirituală și corupția materială, simbolizând criza existențială a omului modern[6].

Într-o interpretare mistică, relația dintre Faust și Mefisto poate fi văzută ca un ritual de inițiere în autocunoaștere. Faust trebuie să treacă prin întunericul și tentațiile simbolizate de Mefisto pentru a ajunge la o formă superioară de înțelegere a sinelui. Astfel, lupta dintre sacru și profan devine o călătorie interioară către iluminare, iar pactul faustian este, în acest sens, o încercare spirituală[7].

Mefisto nu este doar o forță a răului pur, ci mai degrabă o figură ambivalentă, care provoacă rătăcirea, dar și reflectă nevoia de transformare. În acest sens, el este o componentă esențială a procesului dialectic prin care Faust atinge o formă mai profundă de cunoaștere și autocunoaștere. Aceasta subliniază ideea că răul nu este doar distructiv, ci poate avea un rol transformator în procesul de căutare a adevărului[8] (Blumenberg, 1983).

2. Simbolism mistico-religios

Identificarea și interpretarea simbolurilor religioase și mistice folosite de Goethe, cum ar fi crucile, cercurile magice și referințele alchimice, pentru a explora traseul spiritual al lui Faust.

În opera lui Goethe, crucea apare ca un simbol puternic al luptei spirituale a lui Faust. Deși crucea reprezintă tradițional izbăvirea și protecția divină, în cazul lui Faust, ea devine o marcă a conflictului dintre căutarea cunoașterii și mântuire. Faust nu se identifică pe deplin cu protecția crucii, fiind atras mai degrabă de promisiunea de cunoaștere absolută oferită de Mefisto, ceea ce arată o îndepărtare de sacru și o apropiere de profan[9].

Cercul magic apare în scena invocării spiritelor, reprezentând nu doar protecția împotriva forțelor malefice, ci și o barieră între Faust și lumea exterioară. Cercul simbolizează, de asemenea, ciclul nesfârșit al căutării spirituale, unde Faust este prins într-o rătăcire continuă între aspirația către sacru și ispitele profane. Deși cercul magic îi conferă o putere temporară, acesta izolează în același timp protagonistul de lumea umană și de relația sa cu divinul[10].

Referințele alchimice sunt esențiale în conturarea traseului spiritual al lui Faust. Alchimia, o practică care combină știința și magia în căutarea transformării materiei, este utilizată de Goethe ca metaforă pentru transformarea interioară a protagonistului. La fel cum alchimia urmărește transformarea plumbului în aur, Faust aspiră să transforme limitările umane în cunoaștere divină. Cu toate acestea, procesul alchimic este incomplet, iar eșecul lui

[5] Solomon, Robert, *In the spirit of Hegel: A study of G.W.F. Hegel's phenomenology of spirit*. Oxford University Press, 1987.
[6] Taylor, Charles, *Sources of the self: The making of the modern identity*. Harvard University Press, 1989.
[7] Buber, Martin, *I and Thou*. Scribner, 1970.
[8] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. MIT Press, 1983.
[9] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
[10] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.

Faust în atingerea acestui ideal reflectă fragilitatea încercării umane de a transcende condiția limitată[11].

În viziunea lui Goethe, crucea și cercul sunt simboluri mistico-religioase care interacționează dialectic. În timp ce crucea reprezintă sacrificiul și mântuirea, cercul sugerează infinitul și izolarea. Faust este prins între aceste două forțe: el caută sensul infinit al vieții (cercul), dar își pierde conexiunea cu divinul, care ar fi putut să-l salveze (crucea). Această complementaritate între cruce și cerc reflectă tensiunea permanentă între sacru și profan în călătoria spirituală a lui Faust[12].

Lumina și întunericul sunt simboluri duale care jalonează căutarea lui Faust. Lumina apare ca un simbol al cunoașterii și iluminării spirituale, însă Faust este atras de întunericul cunoașterii interzise și de promisiunile lumești oferite de Mefisto. În acest context, lumina reprezintă sacrul, în timp ce întunericul simbolizează profanul și tentația materială. Această luptă simbolică reflectă încercarea protagonistului de a atinge divinul, deși este adesea deturnat de forțele întunericului[13].

Faust încheie un pact cu Mefisto, care poate fi interpretat ca o formă de alchimie spirituală. Pactul reflectă încercarea protagonistului de a-și transfigura sufletul, renunțând la protecția sacrului și cedând în fața tentațiilor profane. Acest act alchimic eșuează însă, deoarece transformarea dorită de Faust nu este una autentic spirituală, ci una marcată de dorințe egoiste și lumești[14].

Apa, un simbol tradițional al purificării și regenerării spirituale, este folosit de Goethe pentru a sublinia ambivalența traseului spiritual al lui Faust. În loc să reprezinte purificarea sacră, apa în contextul pactului cu Mefisto devine un mediu al ispitei și pierderii sufletului. Faust refuză să se lase purificat și preferă să-și consume dorințele materiale, alegând profanul în detrimentul sacrului[15].

Pe parcursul căutării sale, Faust trece printr-un proces de inițiere simbolizat de cruce și cerc. Crucea, simbol al suferinței și sacrificiului, îl obligă pe Faust să își confrunte limitele morale și spirituale. Cercul, în schimb, reprezintă misterul inițiatic al cunoașterii, sugerând că drumul către înțelepciunea supremă este un ciclu nesfârșit de încercări și eșecuri. Această inițiere îl aduce pe Faust în contact cu sacrul și profanul în mod simultan, subliniind natura complexă a căutării spirituale[16].

Goethe integrează elemente din tradiția hermetică, sugerând că traseul spiritual al lui Faust urmează un parcurs hermetic. Referințele la Hermes Trismegistus și principiile hermetice reflectă ideea unității dintre divin și uman, dintre cer și pământ. Cu toate acestea, Faust, prin pactul său cu Mefisto, rupe această unitate și cade în profan, ignorând legile sacre ale armoniei cosmice[17].

Alchimia în „*Faust*” nu este doar o practică esoterică, ci și o metaforă pentru alchimia morală pe care Faust o încearcă. El își sacrifică principiile morale în favoarea câștigului personal, încercând să transforme dorințele profane în realizări spirituale. Aceasta este însă o alchimie falsă, întrucât sacrificiul etic pe care îl face nu duce la iluminare, ci la pierderea definitivă a legăturii cu divinul[18].

---

[11] Taylor, Charles, *Sursele eului: Formarea identității moderne*, București, Editura All, 1999.
[12] Solomon, Robert, *In the spirit of Hegel: A study of G.W.F. Hegel's phenomenology of spirit*. Oxford University Press, 1987.
[13] Cavell, Stanley, *The claim of reason: Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*. Oxford University Press, 2003.
[14] Baker, John, *Faust and the duality of human nature*. Cambridge University Press, 2017.
[15] Žižek, Slavoj, *Obiectul sublim al ideologiei*, București, Editura Tact, 2009.
[16] Buber, Martin, *Eu și Tu*, București, Humanitas, 1992.
[17] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.
[18] Taylor, Charles, *Sursele eului: Formarea identității moderne*, București, Editura All, 1999.

3. Influențele gnostice și alchimice

Discuția despre modul în care conceptele gnostice și practicile alchimice influențează transformarea și evoluția lui Faust, inclusiv căutarea sa pentru cunoaștere și iluminare.

Gnosticismul pune accent pe cunoașterea secretă, rezervată unui grup restrâns de inițiați, ceea ce reflectă perfect căutarea lui Faust pentru înțelegerea adevărului ultim. Faust este atras de această căutare gnostică, dorind să depășească limitele cunoașterii umane obișnuite și să acceseze cunoașterea divină, ascunsă. Această influență gnostică poate fi văzută în dorința sa de a transcende lumea materială și de a descoperi adevăruri profunde, inaccesibile majorității[19].

Practicile alchimice, care vizează transmutarea metalelor, au un echivalent spiritual în procesul de transformare al sufletului. Faust trece printr-o „alchimie interioară", încercând să transmute dorințele sale egoiste în iluminare spirituală. Pactul cu Mefisto este un moment crucial în acest proces, sugerând că transformarea spirituală nu poate fi realizată fără a plăti un preț. Acest proces alchimic al sufletului îl împinge pe Faust să caute iluminarea prin intermediul experiențelor extreme, fără a găsi însă echilibrul dorit[20].

Gnosticismul aduce în discuție ideea că lumea materială este creată de un demiurg, un zeu inferior care împiedică accesul la divinitatea supremă. În acest sens, Mefisto poate fi interpretat ca o figură demiurgică, care îl atrage pe Faust într-o lume inferioară și îi blochează accesul la cunoașterea supremă. Faust devine prizonier al lumii materiale, simbolizată de Mefisto, în timp ce adevărata cunoaștere spirituală îi scapă[21].

Alchimia este, în esență, un proces de evoluție și transformare. Călătoria lui Faust poate fi interpretată ca o căutare alchimică, în care fiecare etapă a vieții sale reprezintă o fază a transmutației. La fel cum alchimiștii transformă materia inferioară în aur, Faust încearcă să își transforme sufletul și mintea pentru a accede la cunoașterea divină. Însă această căutare nu este lipsită de riscuri, iar procesul său alchimic rămâne incomplet din cauza influenței Mefistofelice[22].

Gnosticismul consideră că iluminarea poate fi obținută doar prin cunoașterea divină, care implică o eliberare de lanțurile lumii materiale. Faust, în dorința sa de a accesa acest tip de cunoaștere, se implică într-un pact cu Mefisto, încercând să își accelereze drumul către iluminare. Însă, în loc să atingă scopul dorit, el este atras mai adânc în lumea materială, fiind deturnat de tentațiile și ispitele lumii fizice. Această influență gnostică este vizibilă în refuzul său de a accepta limitele umanității și în dorința sa de a depăși aceste limite prin orice mijloace[23].

În alchimie, Mercurul simbolizează spiritul volatil și călătoria către iluminare. Mercurul este esențial în transmutarea metalelor și este un simbol ambiguu, care combină elemente de sacru și profan. Faust, la rândul său, este o figură mercuriană, căutând o transmutare spirituală continuă. Mercurul alchimic este asociat cu procesul de purificare și transformare, la fel cum Faust încearcă să purifice și să transforme esența sa interioară pentru a atinge o cunoaștere mai profundă[24].

În alchimie, „Marea Operă" (Opus Magnum) reprezintă procesul de transmutare al plumbului în aur și simbolizează atingerea desăvârșirii spirituale. Călătoria lui Faust poate fi interpretată ca o încercare de a finaliza această „Mare Operă" a sufletului, de a transforma esența sa umană limitată în ceva divin. Totuși, pactul cu Mefisto întrerupe acest proces, iar

---

[19] Baker, John, *Faust and the duality of human nature*. Cambridge University Press, 2017.
[20] Solomon, Robert, *In the spirit of Hegel: A study of G.W.F. Hegel's phenomenology of spirit*. Oxford University Press, 1987.
[21] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
[22] Buber, Martin, *Eu și Tu*, București, Humanitas, 1992.
[23] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.
[24] Taylor, Charles, *Sources of the self: The making of the modern identity*. Harvard University Press, 1989.

transformarea rămâne neterminată. Faust ajunge să își piardă sufletul în căutarea perfecțiunii, ceea ce subliniază influențele gnostice și alchimice în opera lui Goethe[25].

Gnosticismul explorează constant opoziția dintre cunoaștere și ignoranță, unde cunoașterea secretă duce la salvarea sufletului, iar ignoranța duce la pierzanie. Faust, însetat de cunoaștere, încearcă să depășească această ignoranță umană și să obțină iluminare. Pactul cu Mefisto poate fi văzut ca o alegere între calea inițierii gnostice și ispita cunoașterii profane, care îl duce către damnare[26].

Căutarea lui Faust poate fi privită ca o inițiere alchimică, în care el trece prin mai multe etape simbolice de purificare și sacrificiu. Însă, în loc să găsească iluminarea sacră, el ajunge să își piardă conexiunea cu divinul din cauza pactului cu Mefisto. Această căutare a cunoașterii și iluminării prin mijloace profane reflectă o influență gnostică puternică, dar și o critică a metodelor superficiale de accesare a divinului[27].

Alchimia este simbolul unei dorințe profunde de perfecționare și transformare, iar Faust reprezintă această dorință umană nesfârșită de a atinge ceva mai presus de sine. Goethe utilizează alchimia nu doar ca o practică esoterică, ci și ca o metaforă pentru dorința omului de a-și depăși limitele și de a se apropia de divinitate. Pactul cu Mefisto ilustrează eșecul acestei alchimii interioare, unde Faust își pierde integritatea morală și spirituală în căutarea cunoașterii[28].

4. Redempțiune și salvare

Analiza promisiunii de salvare a lui Faust, în special în contextul finalului operei, care oferă o perspectivă complexă asupra posibilității redempțiunii.

În finalul operei, Goethe oferă o viziune complexă asupra noțiunii de redempțiune, explorând posibilitatea ca Faust să fie salvat în ciuda pactului său cu Mefisto. Această ambiguitate reflectă lupta dintre forțele binefăcătoare și cele malefice care îl înconjoară pe Faust. Deși Faust a cedat ispitei și a pierdut de-a lungul călătoriei sale integritatea morală, Goethe sugerează că voința sa de a căuta cunoaștere și de a depăși limitele umane poate fi considerată un act nobil, demn de salvare[29].

Deși Faust este condus de dorințele sale egoiste, suferința și frământările pe care le întâmpină pe parcursul căutării sale reflectă o căutare autentică a împlinirii spirituale. Finalul operei poate fi interpretat ca o afirmare a ideii că efortul continuu și aspirația spre cunoaștere sunt, în sine, forme de salvare. În această interpretare, Goethe sugerează că salvarea nu este acordată doar celor perfecți, ci și celor care se luptă cu propriile limite și ispite[30].

Gnosticismul susține că mântuirea poate fi obținută prin cunoaștere, iar Faust reprezintă perfect acest concept. El încearcă să acceseze adevăruri ascunse și să depășească ignoranța umană, ceea ce poate fi văzut ca o căutare gnostică a mântuirii. Deși metodele sale sunt discutabile din punct de vedere etic, Goethe pare să sugereze că însăși căutarea cunoașterii poate conduce la salvare, indiferent de greșelile făcute pe parcurs[31].

Unul dintre cele mai importante momente în finalul operei este intervenția forțelor divine pentru a-l salva pe Faust. Acest gest simbolizează ideea că salvarea nu este un act pe care omul îl poate realiza singur, ci unul oferit prin grația divină. În ciuda pactului cu Mefisto, forțele superioare din operă intervin pentru a-l salva pe Faust, arătând că mântuirea

---

[25] Cavell, Stanley, *The claim of reason: Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*. Oxford University Press, 2003.
[26] Žižek, Slavoj, *Obiectul sublim al ideologiei*, București, Editura Tact, 2009.
[27] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
[28] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.
[29] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
[30] Baker, John, *Faust and the duality of human nature*. Cambridge University Press, 2017.
[31] Solomon, Robert, *In the spirit of Hegel: A study of G.W.F. Hegel's phenomenology of spirit*. Oxford University Press, 1987.

este posibilă chiar și pentru cei care au fost tentați de forțele întunecate. Această temă amintește de ideile creștine despre iertare și grație, în care niciun suflet nu este iremediabil pierdut[32].

De-a lungul operei, Faust pare condamnat de propriile alegeri și greșeli, însă finalul său introduce un paradox: el este salvat tocmai datorită căutării sale nesfârșite. Goethe introduce aici o temă profund filosofică, anume că dorința de îmbunătățire și perfecționare, chiar dacă este acompaniată de eșecuri, poate conduce la salvare. Această idee contrastează cu viziunea tradițională a damnării eterne, prezentând o perspectivă mai nuanțată asupra răscumpărării morale și spirituale[33].

Un aspect esențial al redempțiunii lui Faust este rolul jucat de Margareta, figura angelică și inocentă care îl ajută să fie salvat. Deși Margareta a suferit din cauza alegerilor lui Faust, ea îl iartă și devine un simbol al iubirii necondiționate și al grației divine. Această iertare simbolizează că salvarea nu este un proces izolat, ci implică relațiile umane și dragostea ca forță de mântuire. Margareta devine astfel un mediator între Faust și forțele divine, contribuind la salvarea sa finală[34].

Goethe subliniază în final ideea că mântuirea poate fi atinsă prin activitate și efort constant. Faust nu este un personaj pasiv, ci unul care își dedică viața acțiunii și căutării sensului. Chiar dacă multe dintre alegerile sale au fost greșite, dorința sa de a lucra pentru binele umanității și de a depăși limitările personale devine un factor important în decizia forțelor divine de a-l salva. Astfel, salvarea nu este o recompensă pentru perfecțiune morală, ci pentru aspirația neobosită de a progresa[35].

În tradiția creștină, iertarea este oferită celor care, deși au păcătuit, se căiesc sau demonstrează o dorință autentică de a se îndrepta. În cazul lui Faust, el nu se căiește în sensul convențional, dar manifestă o dorință de a înțelege și de a transcende limitele umane. Finalul operei reflectă astfel o perspectivă creștină asupra salvării: chiar și cei care au greșit grav pot fi salvați prin intervenția divină și prin grația acordată de forțele sacre[36].

Faust este salvat nu doar pentru că a căutat cunoaștere și a suferit, ci pentru că a împlinit un destin superior, acela de a explora limitele umanității. În viziunea lui Goethe, mântuirea lui Faust este legată de ideea că fiecare om are un destin unic, iar împlinirea acestui destin, chiar și prin greșeli și suferință, poate duce la salvare. Acesta este un concept esențial al operei, care reconfigurează noțiunile tradiționale de mântuire și damnare[37].

La finalul călătoriei lui Faust, salvarea sa poate fi văzută ca o sinteză a forțelor contrare care l-au definit. Pactul cu Mefisto, deși inițial pare să ducă la damnare, este depășit de aspirațiile mai înalte ale lui Faust. Goethe creează astfel o sinteză între bine și rău, între material și spiritual, sugerând că salvarea este posibilă atunci când omul își depășește limitele și caută cu sinceritate un sens mai profund al vieții[38].

5. Portalul dialectic

Pentru a dezvolta o serie de idei originale legate de conceptul de "Portal Dialectic", vom analiza termenii "portal" și "dialectic" din perspectiva filosofiei, literaturii și teologiei, cu referințe directe la „Faust” și la modul în care această operă poate fi interpretată ca un spațiu al confruntării dintre sacrul și profanul.

---

[32] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.
[33] Cavell, Stanley, *The claim of reason: Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*. Oxford University Press, 2003.
[34] Žižek, Slavoj, *Obiectul sublim al ideologiei*, București, Editura Tact, 2009.
[35] Taylor, Charles, *Sursele eului: Formarea identității moderne*, București, Editura All, 1999.
[36] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
[37] Buber, Martin, *Eu și Tu*, București, Humanitas, 1992.
[38] Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.

Termenul „portal” sugerează o trecere sau o poartă între două lumi sau stări, în timp ce „dialectic” se referă la procesul filosofic de explorare a contradicțiilor între două idei sau forțe opuse. În contextul lui Faust, portalul dialectic ar putea fi interpretat ca un punct de întâlnire sau de conflict între sacrul (ceea ce este considerat sfânt și divin) și profanul (ceea ce este considerat pământesc și profan). Acesta nu este doar un loc de confruntare, ci și un spațiu de sinteză unde cele două extreme pot fi examinate și reconciliate.

Un „portal” poate fi înțeles atât în sens literar, cât și metaforic, ca un spațiu de tranziție între două stări, lumi sau realități. Filosoful Mircea Eliade a analizat simbolismul portalului în termeni de "axis mundi", un punct central unde cerul și pământul se întâlnesc, reprezentând o legătură între două planuri existențiale: cel divin și cel uman (Eliade, 1957). Prin urmare, conceptul de "Portal Dialectic" ar putea sugera un spațiu unde forțele opuse – sacrul și profanul – sunt în tensiune, dar și într-un proces de reconciliere. „*Conceptul de portal în filosofie este strâns legat de ideea de axis mundi, un loc unde sacralitatea întâlnește cotidianul*”[39].

Filosofia dialectică hegeliană se bazează pe procesul de teză, antiteză și sinteză, un proces prin care opozițiile sunt aduse împreună pentru a ajunge la un nou nivel de înțelegere. În acest context, portalul dialectic poate fi văzut ca spațiul în care sacrul (teză) și profanul (antiteză) își negociază existența, dând naștere unei sinteze. Aceasta ar putea fi interpretată ca reconcilierea tensiunilor dintre natura divină și umană, un element central în „Faust”, unde protagonistul oscilează între căutarea cunoașterii divine și cedarea ispitelor lumești. „*În dialectica hegeliană, sinteza dintre teza sacrului și antiteza profanului creează o nouă realitate, unde cele două forțe sunt transformate*”[40].

„Faust” al lui Goethe poate fi interpretat ca o călătorie dialectică între două lumi: cea divină, reprezentată de Mefisto ca agent al divinității, și cea profană, reprezentată de dorințele pământești ale lui Faust. Portalul dialectic din această operă este spațiul metaforic în care Faust este prins între cele două forțe opuse. Trecerea sa de la cunoașterea intelectuală la experimentarea plăcerilor pământești sugerează o confruntare constantă între sacrul și profanul. În final, portalul dialectic nu duce la o victorie categorică a uneia dintre părți, ci la o transformare interioară a personajului, în conformitate cu principiile sintezei dialectice. „*În ‘Faust’, portalul dialectic este simbolizat de tensiunea dintre dorința protagonistului de cunoaștere divină și atracția spre plăcerile lumii*”[41].

În teologia creștină, sacrul și profanul sunt văzute adesea în opoziție, însă teologi precum Karl Rahner au sugerat că acestea nu sunt neapărat incompatibile. Rahner argumentează că divinul se manifestă în profan și că experiențele lumești pot deveni căi de acces către sacru. Astfel, portalul dialectic ar putea fi un loc de transformare spirituală, unde transcendentul (sacru) și imanentul (profan) nu se anulează reciproc, ci creează o sinergie care apropie omul de Dumnezeu. Această perspectivă poate fi aplicată și la „Faust”, unde încercările lui Faust de a explora ambele dimensiuni duc la o înțelegere mai profundă a vieții și a condiției umane. „*Rahner argumentează că sacrul și profanul coexistă într-un spațiu comun, iar experiențele profane pot deveni căi spre înțelegerea divinului*”[42].

Folosind conceptele lui Martin Heidegger, portalul dialectic poate fi interpretat ca un loc al devenirii, în care ființa trece printr-o transformare. În loc să vedem sacrul și profanul ca două entități opuse, putem să le interpretăm ca elemente complementare care permit o evoluție a individului. Faust este exemplul clasic de personaj aflat în acest proces dialectic de devenire, căutând un sens al vieții care să îmbine dimensiunile transcendentă și imanentă.

[39] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*. București: Humanitas, 1957, p. 214.
[40] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Fenomenologia spiritului*. Leipzig: Felix Meiner Verlag, 1807, p. 45.
[41] Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*. München: Reclam, 1808, p. 87.
[42] Rahner, Karl, *Theological Investigations*. New York: Crossroad, 1966, p. 92.

„*Pentru Heidegger, ființa se definește prin devenire, iar tensiunea dintre sacrul și profanul devine un catalizator pentru această transformare*”[43].

Conceptul de "Portal Dialectic" poate fi aplicat în multe domenii de reflecție, de la literatură și filosofie, la teologie. În toate aceste domenii, ideea centrală rămâne aceea că sacrul și profanul nu sunt pur și simplu entități opuse, ci forțe care, printr-o confruntare dialectică, conduc la o sinteză care depășește dualitatea inițială.

6. Sacrul și profanul

Acestea sunt teme centrale în multe opere literare și filosofice, inclusiv în "Faust". Sacrul reprezintă conexiunea cu divinul și cu valorile spirituale înalte, în timp ce profanul se ocupă de lumea materială, deseori asociată cu decadența morală sau cu latura mai întunecată a umanității. În opera "Faust", Goethe explorează aceste concepte prin personajele și alegerile lor, aducând în discuție limita dintre cele sfinte și cele pământești.

Sacrul și profanul sunt două concepte opuse care au dominat reflecția religioasă și filosofică încă din antichitate. Mircea Eliade, unul dintre cei mai influenți teologi și istorici ai religiilor, definește sacrul ca fiind „opusul absolut al profanului” și „manifestarea realității absolute”[44]. În opoziție, profanul este definit ca acea parte a existenței umane neimplicată în sfera spiritualului. De exemplu, în multe tradiții religioase, momentele de tranziție, precum inițierile, reprezintă o trecere de la starea profană la cea sacră, simbolizând o regenerare spirituală. „*Sacrul și profanul reprezintă două moduri opuse de a percepe lumea, primul fiind o manifestare a divinului, iar al doilea reducându-se la o existență cotidiană lipsită de transcendență*”[45].

În literatură, sacrul și profanul au fost adesea explorate prin intermediul personajelor care trec prin dileme morale sau existențiale. În „*Faust*” de Johann Wolfgang von Goethe, sacrul și profanul sunt simbolizate de căutările lui Faust între aspirațiile spirituale și dorințele carnale. Faust, aflat într-o criză existențială, caută înțelepciunea divină (sacru) dar este sedus de Mefistofel, simbol al ispitelor lumești (profan). Această tensiune este una centrală în întreaga operă, sugerând că natura umană oscilează între sacru și profan, fără a găsi o rezolvare clară. „*În ‘Faust’, Goethe explorează tensiunea dintre sacrul și profanul, prin intermediul personajului principal, aflat între dorința de cunoaștere divină și ispitele lumești*”[46].

Sacrul și profanul nu trebuie neapărat să fie opuse; ele pot coexista în anumite spații și momente de tranziție, precum ritualurile religioase. Émile Durkheim, un important sociolog francez, arată că ritualurile au rolul de a transforma realitatea profană în sacru, oferindu-i un sens superior și simbolic[47]. Această idee este deosebit de relevantă în contextul operelor literare precum „Faust”, unde momentele de confruntare cu divinul sunt, de fapt, forme de ritualizare a existenței. „*Durkheim subliniază importanța ritualurilor în transformarea profanului în sacru, conferindu-i semnificație spirituală*”[48].

O idee interesantă care poate fi explorată este aceea că profanul, deși de multe ori asociat cu decadența și materialismul, poate reprezenta și o forță de evoluție a umanității. În modernitate, multe dintre realizările științifice și intelectuale au fost obținute prin explorarea lumii profane, deseori în opoziție cu dogmele sacre. În acest sens, Faust nu poate fi văzut doar ca o victimă a profanului, ci și ca un pionier al cunoașterii umane, care încearcă să împingă limitele impuse de lumea spirituală. „*Profanul, deși asociat cu latura materialistă și*

[43] Heidegger, Martin, *Ființă și timp*. Frankfurt: Klostermann, 1927, p. 113.
[44] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*. București: Humanitas, 1995.
[45] *Ibidem*, p. 12.
[46] Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*. București: Univers Enciclopedic, 1999, p. 73.
[47] Durkheim, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Félix Alcan, 1912, p. 36.
[48] *Ibidem*.

coruptă a existenței, poate fi privit și ca o sursă de progres, în contrast cu dogmele statice ale sacrului”[49] (Taylor, 2007, p. 88).

Un alt mod de a explora aceste concepte este analiza modului în care sacrul și profanul sunt reflectate în arhitectura religioasă. Paul Tillich, teolog și filosof german, subliniază că spațiile sacre, cum ar fi bisericile sau templele, reprezintă o ruptură în ordinea profană a spațiului, creând o punte către divin[50]. În opoziție, spațiile profane sunt cele dedicate vieții cotidiene și lumii fizice. În literatura modernă, cum ar fi „Faust”, există momente în care personajele sunt simbolic plasate între aceste două tipuri de spații, reflectând lupta lor interioară între sacru și profan. „*Tillich subliniază că arhitectura sacră reprezintă o ruptură în spațiul profan, creând un loc de întâlnire cu divinul*”[51].

În contextul modernității, sacrul și profanul devin din ce în ce mai distanțate, pe măsură ce societățile occidentale trec printr-un proces de secularizare. Charles Taylor, filosof canadian, argumentează că în lumea modernă, sacrul este tot mai marginalizat, în timp ce profanul devine noua normă, odată cu ascensiunea științei și raționalismului[52]. Această idee poate fi regăsită și în literatură, unde multe opere moderne reflectă deziluzia față de sacru și explorarea lumii profane ca o nouă formă de existență. „*Modernitatea este caracterizată de o separare tot mai accentuată între sacrul marginalizat și profanul devenit dominant*”[53].

O interpretare postmodernă a temei sacru-profan ar putea propune ideea că cele două concepte nu trebuie neapărat să fie opuse. Jacques Derrida susține că tensiunea dintre sacru și profan nu trebuie să fie rezolvată prin eliminarea unuia sau celuilalt, ci prin acceptarea pluralității sensurilor și experiențelor umane[54]. În acest sens, „Faust” poate fi văzut ca o explorare a complexității condiției umane, unde sacrul și profanul coabitează și se influențează reciproc. „*Derrida propune o reconciliere între sacru și profan, prin acceptarea pluralității de semnificații și experiențe*”[55].

Conceptele de sacru și profan au fost și rămân centrale în reflecția filosofică și literară. Ele reflectă o tensiune fundamentală a existenței umane, care poate fi explorată atât dintr-o perspectivă religioasă, cât și seculară. În „Faust”, Goethe aduce în prim-plan această tensiune și propune o meditație asupra limitelor și posibilelor reconcilii între cele două sfere.

7. Elementele mistice ale rătăcirii faustiene

Partea finală a titlului, „Elementele mistice ale rătăcirii faustiene”, adaugă un strat de complexitate, referindu-se la căutările spirituale și la experimentările oculte ale lui Faust, care sunt prezentate în mod frecvent cu o încărcătură de mister și simbolism profund. Rătăcirea faustiană nu este doar o călătorie fizică, ci mai ales una spirituală și filosofică, traversând diverse stări de conștiință și întâlnind forțe metafizice care îl conduc pe Faust prin diverse experiențe de viață.

Călătoria faustiană este, în esență, o explorare a limitelor cunoașterii umane și divine. Mircea Eliade susține că rătăcirea în sine este un simbol arhetipal al căutării spirituale, în care individul este atras de necunoscut și misterios, dorind să ajungă la o formă superioară de înțelegere a universului[56]. În acest sens, rătăcirea lui Faust devine un parcurs mistic în care cunoașterea rațională e depășită de forțe spirituale și oculte. Aceasta este o căutare a adevărului absolut, care transcende limitele realității materiale. „*Rătăcirea faustiană*

[49] Taylor, Charles, *A Secular Age*. Cambridge: Harvard University Press, 2007, p. 88.
[50] Tillich, Paul Johannes, *Theology of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1959, p. 19.
[51] *Ibidem*.
[52] Taylor, Charles, *A Secular Age*. Cambridge: Harvard University Press, 2007, p. 45.
[53] *Ibidem*, p. 45.
[54] Derrida, Jacques, *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978, p. 30.
[55] *Ibidem*, p. 30.
[56] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 121.

simbolizează o căutare spirituală arhetipală, reflectând dorința umană de a accede la un nivel superior de cunoaștere și înțelepciune"[57].

Unul dintre cele mai pregnante elemente mistice din „*Faust*" este pactul cu Mefisto, simbolul diavolului. Alianța dintre Faust și Mefisto reprezintă o înțelegere ocultă, un act mistic în care personajul cedează o parte din sufletul său pentru a accede la puteri și cunoștințe care depășesc limitele condiției umane. Conform lui Carl Gustav Jung, un astfel de pact reprezintă dorința inconștientă de integrare a umbrei, acea parte întunecată a psihicului uman care adăpostește dorințele reprimate și inconștientul colectiv[58]. Astfel, rătăcirea faustiană este o expresie a confruntării cu propriul sine întunecat. „*Pactul faustian este o expresie a dorinței inconștiente de a accede la o cunoaștere ocultă, confruntându-se în același timp cu partea întunecată a ființei*"[59].

Alchimia, prezentă în simbolismul „Faust", poate fi interpretată ca un element esențial al rătăcirii mistice. În tradiția alchimică, transformarea materiei reprezintă nu doar o proces fizic, ci și unul spiritual. Jung a interpretat alchimia ca o metaforă pentru „*transformarea sufletului*"[60]. Faust încearcă să acceseze secretele universului prin metode alchimice, căutând „piatra filosofală" a cunoașterii absolute și a regenerării spirituale. Rătăcirea sa poate fi astfel privită ca o metaforă pentru procesul de transformare interioară alchimică. „*Alchimia din 'Faust' simbolizează o căutare a transformării spirituale, întruchipând dorința de a transcende limitele existenței umane prin metode oculte*"[61].

O altă dimensiune mistică a rătăcirii faustiene este coborârea simbolică în infern, unde Faust este confruntat cu forțele întunericului și cu propriile sale slăbiciuni. Dante Alighieri, în „Divina Comedie", descrie o călătorie similară, unde coborârea în infern reprezintă confruntarea cu păcatele și regăsirea sinelui[62]. Deși Faust nu ajunge literalmente în infern, legătura sa cu Mefisto și tentația păcatului îl împing într-o zonă de incertitudine morală, unde experimentează o formă de purificare spirituală. „*Coborârea simbolică în infern reflectă rătăcirea faustiană prin spațiul păcatului și tentației, oferindu-i personajului o ocazie de regăsire spirituală*"[63].

Un alt aspect mistic al călătoriei lui Faust este relația sa cu timpul. Faust este prins într-o tensiune între dorința de a trăi momentul etern și frica de trecerea ireversibilă a timpului. În scena în care Faust îi cere lui Mefisto să oprească timpul, se observă dorința sa de a accede la eternitate, simbolizând căutarea unui sens transcendent al existenței. Paul Tillich consideră că timpul este un element esențial al experienței mistice, întrucât transcendența este strâns legată de depășirea timpului linear[64]. „*Relația lui Faust cu timpul reflectă o dimensiune mistică a rătăcirii sale, încercând să depășească limitele temporale și să acceseze eternitatea*"[65].

Căutarea lui Faust nu este doar una spre cunoașterea lumii materiale, ci și spre înțelegerea divinului. Experiențele mistice descrise de Rudolf Otto în „Das Heilige" se potrivesc bine cu parcursul faustian, unde omul experimentează atât fascinația cât și frica în fața divinului[66]. Faust este atras de sacru, dar în același timp speriat de forța sa copleșitoare. Această ambivalență a experienței mistice este un punct central în parcursul său, fiind

[57] *Ibidem*, p. 121.
[58] Jung, Carl Gustav, *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1977, p. 52.
[59] *Ibidem*, p. 52.
[60] Jung, Carl Gustav, *Psychology and Alchemy*. Princeton: Princeton University Press, 1970, p. 129.
[61] *Ibidem*, p. 129.
[62] Alighieri, Dante, *Divina Comedie*. București: Editura Humanitas, 2002, p. 46.
[63] *Ibidem*, p. 46.
[64] Tillich, Paul Johannes, *Theology of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1959, p. 88.
[65] *Ibidem*, p. 88.
[66] Otto, Rudolf, *Das Heilige*. München: Beck, 1923, p. 12.

transformat prin întâlnirea cu divinul. „*Faust experimentează o formă de întâlnire mistică cu divinitatea, fiind simultan fascinat și înspăimântat de puterea sacrului*”[67].

Elementele naturale joacă un rol important în rătăcirea faustiană, iar natura este adesea văzută ca un spațiu de revelație mistică. În tradiția romantică, natura este considerată un loc sacru în care forțele divine se manifestă. Faust caută, de asemenea, o conexiune mai profundă cu natura, în speranța de a descoperi secretele ascunse ale universului. Henry David Thoreau, unul dintre marii mistici ai naturii, susținea că natura este o fereastră către divinitate, oferind o posibilitate de transcendere a realității materiale[68]. În acest sens, rătăcirea faustiană prin peisajele naturale poate fi interpretată ca o căutare a divinului în cadrul lumii materiale. „*Natura joacă un rol esențial în rătăcirea faustiană, oferindu-i protagonistului un spațiu de revelație mistică*”[69].

Un alt aspect esențial al rătăcirii faustiene este ambiguitatea morală pe care o presupune căutarea sa spirituală. Faust este adesea confruntat cu dileme morale, iar deciziile sale sunt nuanțate de o puternică incertitudine etică. Conform lui Kierkegaard, experiențele mistice nu sunt întotdeauna clar delimitate moral, iar individul trebuie să se confrunte cu alegeri existențiale care transcend binele și răul tradițional[70]. Faust devine astfel un personaj tragic, prins între forțele binelui și răului, fără a putea identifica o cale clară de ieșire din rătăcirea sa. „*Ambiguitatea morală a rătăcirii faustiene reflectă tensiunea dintre dimensiunile etice ale experienței mistice, unde binele și răul nu sunt clar delimitate*”[71].

Elementele mistice ale rătăcirii faustiene sunt esențiale pentru înțelegerea parcursului spiritual al personajului. De la pactul cu diavolul până la confruntarea cu timpul și căutarea unei conexiuni cu divinul, Faust traversează un drum plin de simbolism și complexitate mistică. Aceste elemente relevă o căutare profundă a adevărului și a sensului vieții, într-un cadru unde forțele spirituale și oculte interacționează constant.

Putem considera rătăcirea faustiană ca o metaforă deschisă, una care refuză o soluție clară și definitivă. Căutarea sa nu este menită să ofere un răspuns simplu la dilemele existențiale, ci mai degrabă să sublinieze complexitatea și ambiguitatea esențială a condiției umane. Elementele mistice din parcursul său nu sunt doar episoade izolate, ci puncte de intersecție între rațiune și spiritualitate, între sacru și profan. Așadar, rătăcirea lui Faust poate fi interpretată ca o invitație la meditație asupra limitelor cunoașterii și asupra nevoii umane de transcendență, o căutare continuă care depășește limitele convenționale ale înțelegerii.

Concluzii

În concluzie, titlul „*Portalul dialectic: sacrul și profanul în elementele mistice ale rătăcirii faustiene*” aduce în discuție o tensiune constantă între două dimensiuni esențiale ale existenței: cea spirituală și cea materială. Portalul dialectic reprezintă nu doar un spațiu de tranziție, ci și un loc de confruntare între sacru și profan, unde Faust își trăiește dilemele și aspirațiile, încercând să depășească limitele umane prin intermediul forțelor oculte și alchimice. Elementele mistice ale rătăcirii sale sunt pline de ambiguitate, marcând o căutare nesfârșită a absolutului, o explorare a profunzimilor necunoscute ale sufletului și ale universului.

Această rătăcire nu este doar o călătorie exterioară, ci mai ales una interioară, unde sacrul și profanul coexistă într-o luptă continuă pentru dominare și înțelegere. Pactul cu Mefisto, căutarea cunoașterii și confruntarea cu timpul ilustrează complexitatea existenței faustiene, iar portalul dialectic devine astfel un simbol al încercării de a reconcilia cele două

[67] *Ibidem*, p. 12.
[68] Thoreau, Henry David, *Walden*. Boston: Ticknor and Fields, 1854, p. 67.
[69] *Ibidem*, p. 67.
[70] Kierkegaard, Søren Aabye, *The Concept of Anxiety*. Londra: Penguin Books, 1844, p. 102.
[71] *Ibidem*, p. 102.

forțe opuse. Rătăcirea lui Faust este, în cele din urmă, un traseu marcat de mister și incertitudine, un proces de devenire care transcend limitele dualităților tradiționale.

Titlul propus encapsulează o explorare profundă și multifacetică a căutărilor și conflictelor interioare ale lui Faust, prezentându-le ca pe o călătorie prin „portalul" dintre sacrul spiritual și profanul material, unde se întâlnesc filosofia, misticismul și realitatea umană.

BIBLIOGRAPHY

1. Alighieri, Dante, *Divina Comedie*. București: Editura Humanitas, 2002.
2. Baker, John, *Faust and the duality of human nature*. Cambridge University Press, 2017.
3. Blumenberg, Hans, *The legitimacy of the modern age*. Massachusetts, MIT Press, 1983.
4. Buber, Martin, *Eu și Tu*, București, Humanitas, 1992.
5. Buber, Martin, *I and Thou*. Scribner, 1970.
6. Cavell, Stanley, *The claim of reason: Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*. Oxford University Press, 2003.
7. Derrida, Jacques, *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
8. Durkheim, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Félix Alcan, 1912.
9. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
10. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*. București: Humanitas, 1957.
11. Eliade, Mircea, *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt, 1961.
12. Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*. București: Univers Enciclopedic, 1999.
13. Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*. München: Reclam, 1808.
14. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Fenomenologia spiritului*. Leipzig: Felix Meiner Verlag, 1807.
15. Heidegger, Martin, *Ființă și timp*. Frankfurt: Klostermann, 1927.
16. Jung, Carl Gustav, *Psychology and Alchemy*. Princeton: Princeton University Press, 1970.
17. Jung, Carl Gustav, *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
18. Kierkegaard, Søren Aabye, *The Concept of Anxiety*. Londra: Penguin Books, 1844.
19. Otto, Rudolf, *Das Heilige*. München: Beck, 1923.
20. Rahner, Karl, *Theological Investigations*. New York: Crossroad, 1966.
21. Solomon, Robert, *In the spirit of Hegel: A study of G.W.F. Hegel's phenomenology of spirit*. Oxford University Press, 1987.
22. Taylor, Charles, *A Secular Age*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.
23. Taylor, Charles, *Sources of the self: The making of the modern identity*. Harvard University Press, 1989.
24. Taylor, Charles, *Sursele eului: Formarea identității moderne*, București, Editura All, 1999.

25. Thoreau, Henry David, *Walden*. Boston: Ticknor and Fields, 1854.
26. Tillich, Paul Johannes, *Theology of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1959.
27. Tillich, Paul Johannes, *Theology of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1959.
28. Žižek, Slavoj, *Obiectul sublim al ideologiei*, București, Editura Tact, 2009.
29. Žižek, Slavoj, *The sublime object of ideology*. Verso Books, 2009.

THE SPECIFICITY OF COMMUNICATION IN PREADOLESCENTS

Cristina Ceban
MA, „Ion Creangă" State Pedagogical University of Chișinău

Abstract: Communication occupies an important role in the development of the child as part of society.With human evolution and technological progress, children communicate more and more in the virtual environment, direct communication being less tempting and interesting for them. Thus, although the list of contacts in social networks is large, pre-adolescents communicate more through messages, they cannot identify, for the most part, the emotions and feelings experienced by the interlocutor. Communicating through ultra-modern techniques, it is difficult for pre-adolescents to experience the emotion together with the interlocutor, it is more difficult for them to empathize, communicate and recognize the emotions of other people, because virtual communication creates limits and barriers in the expression and interpretation of the non-verbal message. The age of preadolescence being the period when interpersonal communication is extremely important for preadolescents becoming their basic activity.

Keywords: Preadolescents, emotions, vîrstă, experience, limits, behavior, gender, group.

Comunicarea este o necesitate a tuturor ființelor, mai ales ființelor umane, care fac parte și sunt membri a mai multor grupuri, fie mici, cum ar fi familia, grupul de prieteni, colegii de clasă sau de marime mai mare cum este comunitatea din care face parte, societatea. Pentru ca să interacționeze cu fiecare dintre aceste grupuri este o nevoie indispensabilă ca să vorbească, să se exprime, să asculte, să ofere o reacți, să arate, să răspundă, adică să comunice. Astfel, el își satisface una din nevoile de bază, cum ar fi afilierea la grup. Însă, omul nu comunică numai cu cei ce-l înconjoară, dar și cu sine fie în voce sau în gând.

Comunicarea este una din funcțiile de bază ale ființei umane fără de care omul nu poate trăi, crea, lucra. Prin comunicare putem bucura pe cineva sau putem întrista, putem ajuta, susține sau descuraja, putem proteja, înțelege, empatiza, putem realționa și face parte din ceva.

Comunicarea este în primul rînd o percepție. Ea implică transmiterea de informații destinate să lămurească sau să influențeze un individ sau un grup de indivizi receptori. Dar nu se reduce la aceasta. În același timp în care o informație este transmisă, se produce o acțiune asupra subiectului receptor și un efect retroactiv (feed-back) asupra persoanei emițătoare care, la rîndu-i, este influențată" [36, p. 347]. În definiția prezentată, comunicarea și-a regăsit o explicație foarte simplă, în care este redat, pe scurt, procesul de comunicare, componentele ce se includ în el și impactul procesului comunicațional asupra celor implicați în acțiunea de comunicare.

Comunicare este un termen destul de complex, care se realizează prin mai multe etape, include mai multe componente și poate fi de diferite tipuri. L. Iacob a elaborat o clasificare a formelor de comunicare umană în dependență de următoarele criterii:

1. În dependență de numărul partenerilor angajați în proces, comunicarea poate fi:
    a) intrapersonală- cu sine, cum ar fi monologul;
    b) interpersonală- între două persoane;
    c) în grup mic- în cazul unei relații grupale de tip „față în față";
    d) publică- auditoriul este un public larg, care la rândul ei poate fi:
        - în relație directă cu emițătorul (conferințe, miting)
        - în relație indirectă cu emițătorul (ziar, TV);

2. După statutul interlocutorilor în procesul comunicativ, avem comunicare:
   a) verticală- între parteneri care au statut inegal;
   b) orizontală- între parteneri care au statut egal;
3. După codul folosit, comunicarea poate fi:
   a) verbală- realizată prin intermediul cuvântului spus sau scris;
   b) paraverbală- vizează caracteristicile vocii, pronunția, intensitatea rostirii, debitul vorbirii, intonația;
   c) nonverbală- realizată cu ajutorul limbajului trupului prin: gesturi, mimică, înfățișare, postură, mișcare;
   d) mixtă- acest tip fiind cel mai des întîlnit; presupune utilizarea concomitentă cât mai eficientă a comunicării verbale, paraverbale și nonverbale;

4. În dependență de tehnica de transmitere a mesajului sau canalul utilizat, identificăm:
   a) comunicarea directă- aici sunt utilizate mijloace primare precum cuvântul, gesturile și mimică;
   b) comunicarea indirectă- constă în utilizarea tehnicilor secundare, cum ar fi: tipăritul, scrierea, cabluri, sisteme grafice. Astfel, comunicarea indirectă poate fi: imprimată, înregistrată, prin fir [16, p. 18-20].

Actul comunicativ poate îmbrăca diferite forme, astfel încât comunicare poate îmbina mai multe tipuri în același timp, însă având o formă ce domină și care se manifestă mai evident. Fie că acțiunea de comunicare are loc în familie, la școală, sau chiar în stradă, comunicarea este un proces complex în care toate aceste forme coexistă armonios.

Pubertatea este una din etapele critice în dezvoltarea organismului, căreia îi sunt caracteristice un ansamblu de schimbări importante, unii autori pentru a le descrie folosesc termeni ca „furtuna hormanală" sau „furtuna endocrnă". Numeroase schimbări se observă și în comunicarea preadolescenților, unde se atestă o dezvoltare intensă a abilităților sociale comparativ cu celelate stadii de dezvoltare parcurse anterior.

Pentru puber, comunicarea devine o sursă de identificare a noilor interese, de determinare a regulilor de comportament și conduită într-o relație de prietenie, o sursă de informare prin intermediul căreia, preadolescentul își formează deprinderi de interacțiune socială, trăiește emoția contactului, sentimentul de apartenență și susținere reciprocă. Dacă la celelate etape de ontogeneză, pentru copil au o importanță enormă relațiile cu adulții, în preadolescență, prioritatea îi revine comunicării cu persoanele de aceași vârstă. În procesul de comunicare cu semenii, preadolescentul învață normele de conduită într-o relație de prietenie, în care pun accentul pe înțelegere, compătimire și păstrărea secretelor. Preadolescența este o etapă contradictorie și în ceea ce privește comunicarea, preadolescentul dorind să-și conștientizeze și manifeste unicitatea, în același timp tinzând să fie ca semeni săi [34, 35, 36].

Omul de știință rus, A. Mudric, a identificat caracteristicile procesului comunicațional specifice fiecărui stadiu de dezvoltare. Astfel, comunicarea preadolescenților se axează pe următoarele componente:

- problematica ideologică și morală– aici autorul face referire la sensul vieții, viziunea asupra lumii și problemele globale, planuri de viitor, și specificul relațiilor umane;
- evenimentele vieții umane– viața clasei în care învață preadolescentul, viața familială, acțiunile sale și a semenilor, amintirile, planurile sale imediate;
- aspectele emoționale ale vieții – comunicarea despre impresiile și relația față de ceva sau cineva, emoțiile, trăirile sale, reacția și dispoziția sa;
- componenta subiectului existențial, de a fi – conținutul activităților existențiale și modul de realizare a lor, mediul estetic [49].

Comunicarea preadolescenților are loc, cel mai des, sub forma unui dialog, care se realizează prin discuții cu caracter informativ sau confesional.Comparativ cu celelalte stadii din ontogeneză, în preadolescență apar schimbări în ceea ce privește limbajul, acesta devenind mai amplu și mai calitativ. Debitul verbal crește până la 120 de cuvinte pe minut, totodată, preadolescenții fiind capabili de a realiza asociații libere și de a formula idei mai ample, față de stadiul precedent. Preadolescentul își îmbunătățește considerabil modul de exprimare [49, 11]. Nevoia de comunicarea a preadolescenților cu semenii apare la copii foarte devreme și crește odată cu vârsta. Chiar de la stadiu preșcolar, absența unui grup de colegi afectează, în mod negativ, dezvoltarea abilităților de comunicare și de formare a conștiinței de sine. Comportamentul preadolescenților este, în esență, un comportament colectiv. Relațiile cu semenii se află în centrul vieții unui preadolescent, dictând, în mare parte, comportamentul și activitatea preadolescentului. Atractivitatea clasei, climatul psihologic școlar, interesele și preferințele legate de discipline, sunt determinate, în principal, de posibilitatea unei comunicări largi cu colegii. Relaționarea cu semenii este un canal de informare, prin care preadolescenții și adolescenții învață multe lucruri necesare, care, dintr-un motiv sau altul, nu le sunt furnizate de adulți. Un alt avantaj al acestei direcții este că comunicarea cu semenii dezvoltă abilități necesare în interacțiune socială, capacitatea de a se conforma cu normele colective, totodată, apărându-și drepturile sale, raportarea propriile interese la cele colective. Comunicarea cu semenii este un fel de contact emoțional, conștiința de apartenență la grup, solidaritatea și contactul reciptoc facilitează autonomia preadolescentului față de adulți, conferă sentimentul bunăstării și stabilității emoționale. Succesul în relațiile cu semenii are o semnificație decisivă în formarea stimei de sine a preadolescentului.

Cercul de comunicare al predolescenților se extinde, aceștia făcând parte din mai multe grupuri formate în bază de interese comune, ocupații și metode de distracție sau a locurilor de petrecere a timpului liber. Cei care sunt indiferenți față de activitățile și interese grupului rămân izolați.

Raza de orientarea a relațiilor de comunicare în preadolescență este imensă și diversă precum și mediul ce îi înconjoară. Cu toate acestea, aceste relații sunt puternic influențate de nevoile de persoanele de aceași vârstă, de sentimentul de „noi”, de teama de posibila singurătate. Unul din cele mai insuportabile lucruri pentru un preadolescent este sentimentul de singurătate și inutilitate față de colegi. Preadolescentul începe să se complexeze, să fie confuz și anxios. Total invers este atunci când relațiile preadolescentului sunt construite cu succes: preadolescentul primește satisfacție de la acestea și se poate simți fericit [45, p. 112].

Specific perioadei de preadolescență este apariția unor noi cuvinte de slang. Jargonul care are o largă întrebuințare în grupurile de preadolescenți. La preadolescenți, se observă și alte schimbări în mijloacele de comunicare non-verbale, apar noi gesturi, mimici.

„Instabilitatea emoțională, impulsivitatea, excitabilitatea sporită, schimbărle rapide și neașteptate ale dispoziției crează mari dificultăți în relații și comunicare. Frecvent, aceste stări sunt legate de contradicția dintre nivelul scăzut al autoaprecierii și nivelul înalt al aspirațiilor” [27, p. 224].

Trebuie remarcat faptul că trăsăturile comunicative, stilurile de comunicare abordate, nivelul de sociabilitate, natura afilierii, nu sunt la fel la băieți și fete. Studiile arată că băieții, indiferent de vârstă, sunt mai sociabili decât fetele. Încă din copilărie, ei sunt mai activi în stabilirea contactelor cu alți copii. Pentru băieți, sentimentul de apartenețâ la grup și comunicarea cu membrii acestuia este mult mai importantă decât pentru fete. De la o vârstă fragedă, băieții tind spre comunicarea extinsă, largă, pe când fetele- spre o comunicare intensivă, băieții, de obicei, practică jocurile în grupuri mari, iar fertele în grupuri mici, doi-trei membri [48, p. 256].

În comparație cu băieții, comunicarea fetelor pare mai pasivă, dar mai prietenoasă și sectivă. Fetele, intră în contact cu persoanele pe care le plac, iar interesele și conținutul activităților este mai puțin important pentru ele. Însă, în ceea ce privește băieții, aceștia stabilesc contacte cu persoanele cu care au interese comune și au aceleași activități în care ei s-ar putea afirma. Cu toate acestea, diferențele dintre fete și băieți, în ceea ce privește comunicarea, nu țin atât de mult de cantitate, ci de calitatea procesului, structura și conținutul comunicării și activităților vitale.

Reeșind din informațiile prezentate în acest subcapitol, putem afirma că comunicarea preadolescenților se bazează pe: problematica ideologică și globală, evenimentele vieții, aspectele existențiale și emoționale ale vieții. În preadolescență are loc o creștere cantitativă și calitativă a limbajului. Preadolescentul este cel care pune un mare accent pe comunicarea cu semenii, care contribuie la dezvoltarea abilităților necesare în interacțiunea socială.

Scopul cercetării: Studierea literaturii de specialitate, asupra specificului comunicării la preadolescenți, și a stilurilor de comunicare specific vârstei preadolescentine;

1. **Ipotezele cercetării:** există diferențe în manifestarea abilităților de comunicare și a stilurilor de comunicare în funcție de vârstă și gen;

Pentru studiul mai aprofundat al abilităților de comunicare la preadolescenți am selectat metodica de diagnosticare a nivelului general de comunicativitate propus de V. F. Reahovschii, și Chestionarul S.C. (Analiza Stilului de Comunicare) elaborat de S. Marcus;

În continuare prezentăm divizarea rezultatelor preadolescenților la instrumentul respectiv de cercetare.

În continuare, propunem prezentarea grafică a rezultatelor pentru stilul de comunicare la preadolescenții din eșantionul cercetat din perspectiva de gen.

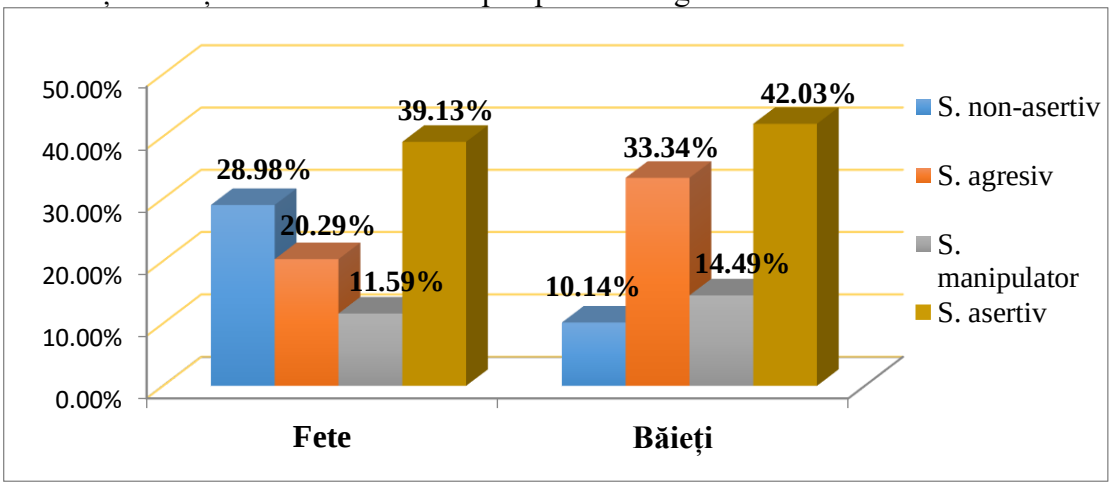


Fig. 2.1. Distribuția datelor pentru stilul de comunicare la preadolescenții din lotul experimental în funcție de gen

Din datele de mai sus, aproximativ 29% fete au un comportament pasiv în comunicare, fiecare a cincea fată are un stil de comunicare agresiv, cea mai mică pondere a fost identificată la stilul de comunicare manipulator, 11,59%, în timp ce cele mai multe fete au un stil de comunicare asertiv, și anume 39,13%.

Conform figurii 2.6, 10,14% băieți au un stil de comunicare non-asertiv, fiecare al treilea preadolescent de gen masculin are un stil de comunicare agresiv, din totalul de subiecți, 14,49% au un stil de comunicare manipulator. Cel mai mare procentaj îl regăsim la stilul asertiv de comunicare, unde s-au plasat 42,03% băieți. Analizând comparativ datele, putem face următoarele concluzii: identificăm mai multe fete, decât băieți ca având un stil de comunicare non-asertiv, diferența fiind de aproximativ 18%. Deasemenea, mai mulți băieți manifestă agresivitate în comunicare, diferența o constituie 13%.

Tabelul 2.1. Diferențe statistice între fete și băieți la stilurile de comunicare (testul t Student)

	Fete	Băieți	t	p-value
Stil agresiv	8,0	13,8	3,450	0,001
Stil non-aseriv	12,6	8,22	3,780	0,003
Stil aseriv	12,05	10,23	3,450	0,003

Utilizarea testului t Student ne-a permis să stabilim diferențe statistic semnificative la: stilul agresiv- fete M=8,0, băieți M=13,8 (t=3,450, p=0,001). Deci băieții mai frecvent utilizează stilul agresiv; stilul non-asertiv - fete M=12,6, băieți M=8,22 (t=3,780, p=0,003). Deci fetele mai frecvent utilizează acest stil; stilul asertiv - fete M=12,05, băieți M=10,23 (t=3,450, p=0,003). Deci fetele mai frecvent utilizează acest stil.

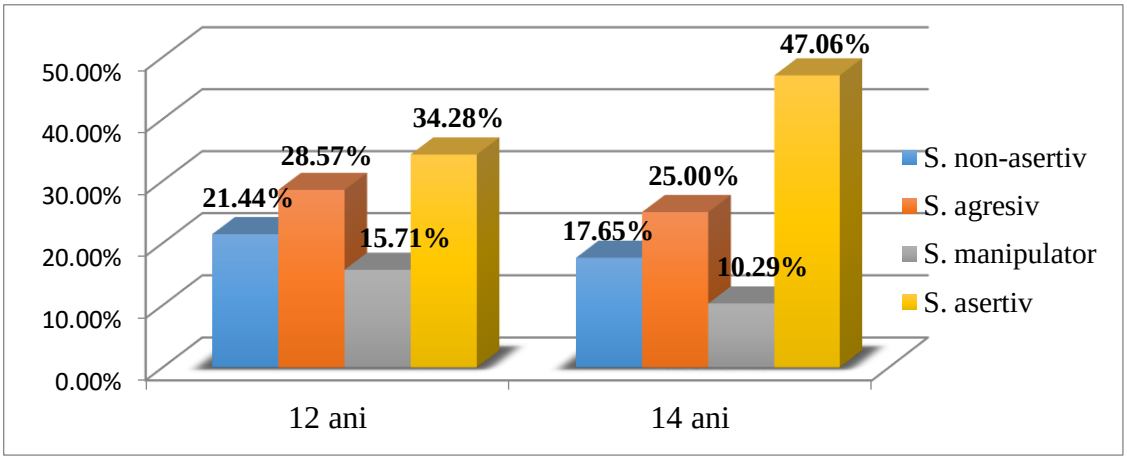


Fig. 2.2. Distribuția datelor pentru stilul de comunicare la preadolescții din lotul experimental în funcție de vârstă

Reeșind din datele prezentate în figura 2.2. constatăm că 21,44% preadolescenți cu vârsta de 12 ani au un stil de comunicare non-asertiv, din preadolescenții aceleași categorie de vârstă 28,57% au un comportament agresiv în procesul de comunicare, cei mai puțini, 15,71%, au un stil manipulator, la stilul agresiv s-au plasat 34,28% preadolescenți, care reprezintă și cea mai mare pondere.

Din figura de mai sus, observăm următorul tablou procentual pentru preadolescenții cu vârsta de 14 ani: 17,65% au un stil de comunicare non-asertiv, fiecare al patrulea preadolescent din această categorie de vârstă are un stil agresiv de comunicare, doar 10,29% subiecți au fost identificați cu stilul manipulator, 47,06% preadolesceți au un stil asertiv.

Analizând comparativ datele constatăm că cei mai mulți preadolescenți au un stil de comunicare asertiv, în timp ce cei mai puțini dintre ei au un stil manipulator. Constatăm că la preadolescenții cu vârsta de 14 ani a fost identificat un procentaj mai mic la stilul de comunicare non-asertiv, agresiv și manipulator, totodată observăm o creștere semnificativă a predolescenților ce au un stil de comunicare asertiv.

Tabelul 2.2. Diferențe statistice între preadolescenții de 12 ani și preadolescenții de 14 ani la stilurile de comunicare (testul t Student)

	12 ani	14 ani	t	p-value
Stil agresiv	13,44	8,20	2,532	0,003
Stil non-aseriv	10,80	6,50	2,563	0,008
Stil aseriv	9,39	14,50	2,699	0,002

Utilizarea testului t Student ne-a permis să stabilim diferențe statistic semnificative la: stilul agresiv- preadolescenții de 12 ani M=13,44, preadolescenții de 14 ani M=8,20 (t=2,532, p=0,003). Deci preadolescenții de 12 ani mai frecvent utilizează stilul agresiv; stilul non-asertiv - preadolescenții de 12 ani M=10,80, preadolescenții de 14 ani M=6,50 (t=2,563, p=0,008). Deci preadolescenții de 12 ani mai frecvent utilizează acest stil; stilul asertiv - preadolescenții de 12 ani M=9,39, preadolescenții de 14 ani M=14,50 (t=2,699, p=0,002).Deci preadolescenții de 14 ani mai frecvent utilizează acest stil.

În urma analizei rezultaelor prezentate în putem cu ușurință afirma că 30,56% fete cu vârsta de 12 ani au un stil de comunicare non-asertiv, 22,22% fete au un comportament agresiv în procesul comunicațional, 13,89% fete au un stil manipulator, fiecare a treia fată cu vârsta de 12 ani au un stil asertiv de comunicare. La băieții cu vârsta de 12 ani situația diferă: doar 11,76% au un stil non-asertiv, 35,29% au un stil agresiv de comunicare, acelați procentaj îl identificăm și la stilul asertiv, din totalul de subieți, 17,66% au un stil de comunicare manipulator.

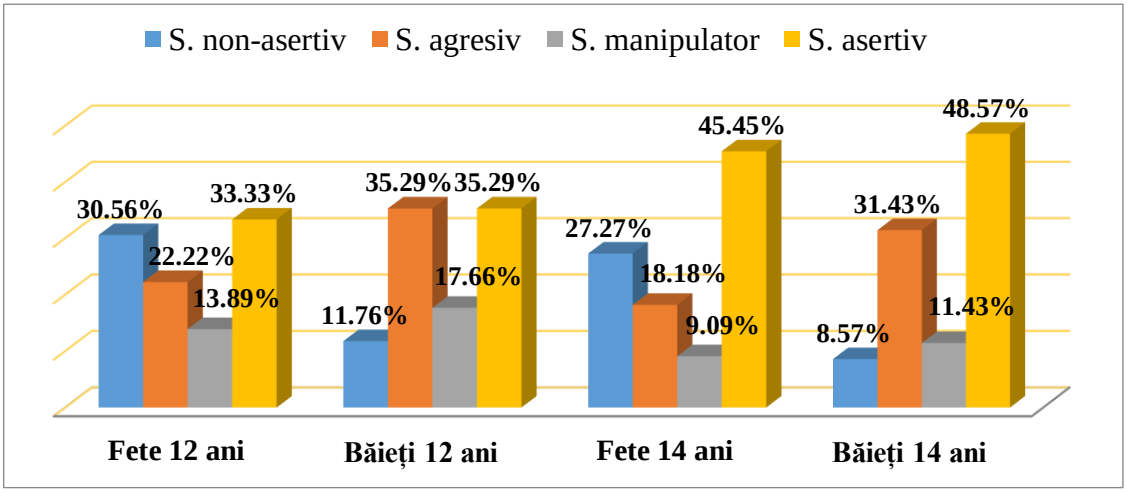


Fig. 2.3. Distribuția datelor pentru stilul de comunicare la preadolescenții din lotul experimental în funcție de vârstă și gen.

Potrivit datelor din figura 2.3, rezultatele fetelor din categoria de 14 ani s-au plasat în modul următor: 27,27% au un stil non-asertiv, 18,18 manifestă agresivitate în cadrul actului de comunicare, doar 9,09% au un stil manipulator și cea mai mare pondere fiind identificată la stilul asertiv cu valoarea de 45,45% fete. Băieții din aceași categorie de vârstă au următorul tablou de date: cei mai puțini dintre ei manifestă un stili non-asertiv, în timp ce cei mai mulți dintre ei, 48,57%, au un stil asertiv de comunicare, doar 11,43% în cadrul actului comunicațional manifestă un comportament manipulator și 31,43% au fost identificați cu stilul agresiv.

Deci, ipoteza precum că *există diferențe în manifestarea abilităților de comunicare și a stilurilor de comunicare în funcție de vârstă și gen* a fost confirmată.

Identificăm unele diferențe ce țin de stilul dominant de comunicare în dependență de gen și vârstă. Astfel, fetele sunt mai pasive în comunicare, pe când mai mulți băieți adoptă un comportament agresiv de comunicare. La fetele ți băieții de 12 ani identificăm un procentaj mai mare la stilurile non-asertiv, agresiv și manipulator, în timp ce ponderea procentuală la stilul asertiv scade.

Concluzii. După cum observăm în preadolescență au loc mai multe schimbări, vârsta fiind un factor ce influențează nivelul de comunicativitate și abilitățile de relaționare a preadolescenților. Observăm o scădere a ponderii preadolescenților cu nivelele defectuoase

ale comunicativității și o creștere a procentajului nivelului mediu și a celor optime de comunicare la preadolescenții de 14 ani. Comparativ cu băieții, care cel mai des comunică în exces, fetele sunt mai introverte în ceea ce privește relaționarea, astfel procesul comunicativ, de cele mai multe ori, îl realizează într-un grup restrâns.

Studiul realizat ne permite să afirmăm că abilitățile de comunicare eficientă nu sunt suficient dezvoltate în rândul preadolescenților, ceea ce este asociat în primul rând cu o experiență socială redusă. Dificultățile de comunicare la preadolescenți pot fi create din lipsa de încredere în sine, stima de sine scăzută, incapacitatea de a interacționa într-un grup, de a asculta și înțelege interlocutorul, dezvoltarea insuficientă a mijloacelor de comunicare verbale și non-verbale, incapacitatea de a le folosi în mod adecvat.

BIBLIOGRAPHY

1. Anghel P. Stiluri și metode de comunicare. București: Aramis, 2003. 202 p.
2. Bîrsan E. Comunicarea asertivă. Ghid metodologic. Chișinău: S.n., 2013. 130 p.
3. Briceag S. Psihologia vârstelor. Curs universitar. Bălți: S.n. 2014. 291 p.
4. Găișteanu M. Psihologia copilului. Suport de curs. 2010. 84 p
5. Paladi A. Psihologia adolescentului și adultului: Suport de curs. Chișinău: CEP USM, 2018. 101 p.
6. Pavlenko L. Specificul comunicării la preadolescenți în contextul lucrului în grup. În: Psihosociologia educației, 2010. p. 57-62.
7. Perciun N. Diminuarea agresivității la preadolescenți. Ghid pentru psihologi, cadre didactice, părinți. Chișinău: S. n., 2013. 144 p.
8. Psihologia vârstelor și pedagogică. Sub. Red. V. Vlas. Chișinău: Lumina, 1992. 224 p.
9. Racu I., Ciuntu R. Dezvoltarea personalității la vârsta preadolescentă în diferite situații sociale de dezvoltare. În Psihologie. Psihopedagogie specială. Asistență socială, 2016. P. 105-115.
10. Racu I., Racu Iu. Psihologia dezvoltării-manual. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2007. 257 p.
11. Racu Iu. Anxietatea la preadolescenții contemporani și modalități de diminuare. Chișinău, 2011. 328 p.

PSYCHOPEDAGOGICAL INTERVENTION ON THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATIVE-VERBAL SKILLS IN PRESCHOOL CHILDREN WITH SEVERE AUTISM SPECTRUM DISORDER

Victoria Maximciuc, Glazunova Anna
Assoc. Prof., PhD, "Ion Creangă" State Pedagogical University, Chișinău, Republic of Moldova, MA Student, „Ion Creangă" State Pedagogical University, Chișinău, Republic of Moldova

Abstract: The article reflects the problem of psycho-pedagogical assistance in the development of communicative-verbal skills in preschool children with severe autism spectrum disorder. It elaborates the research problem, aim, objectives and hypotheses, evaluation techniques. The results of conversations with parents, observation data in free and organized activity are described. The analysis of the presented results on mental development tells us about the very different development from one child to another, in terms of general, fine, mimic, articulatory motor functioning, cognitive processes and socio-emotional development. The results on language and communication development in the children examined show us uneven results. The highest were obtained in the auditory rhythm and the lowest in the motor part of language. A formative program was developed in three stages with specific content and individualized approach for each child.

Keywords: preschoolers, autism spectrum disorder, communication skills, language, psycho-pedagogical assistance.

Dezvoltarea intervenției psihopedagogice pentru copiii cu tulburarea din spectrul autist (TSA) este una din direcțiile stringente ale secolului XXI. TSA se află în atenția mai multor specialiști: medici, asistenți sociali, psihologi, pedagogi, psihopedagogi speciali și logopezi. Acest fapt se argumentează prin creșterea numărului de copiii cu TSA – în 2008 a fost înregistrat un caz la 125 de copii, iar în anul 2023– un caz la 36 de copii [4].

Dezvoltarea abilităților verbale și a celor de comunicare mereu trezesc interesul specialiștilor și al părinților.

Tulburările de limbaj și afectarea abilităților de comunicare sunt niște trăsături specifice și importante pentru copiii cu TSA care sunt menționate de un șir de autori H. Asperger, F. Volkmar, C. Lord., О.С. Никольская).

О.П.Гаврилушкина, А.А.Малова, М.В.Панкратова constată că la această categorie de copii tulburările de limbaj pot fi întâlnite în diferite forme și grade de afecțiune [3]:

- mutismul primar (limbajul lipsește și nu a fost dezvoltat);
- dezvoltarea formală până la 2-2,5 ani cu un regres evident în continuare;
- întârzierea în dezvoltarea limbajului.

Particularitățile dezvoltării limbajului la copiii cu TSA se observă încă în copilăria precoce: prezența unui plâns nediferențiat complex pentru interpretare, gânguritul limitat care mai mult se aseamănă cu un strigăt, lipsa capacității de imitare a sunetelor.

Cercetătorii De Giacomo A., Portoghese C., Martinelli D., Fanizza I., L'abate L., Margari L. [1] prezintă argumente în favoarea legăturilor dintre dezvoltarea limbajului, a capacității de a imita și a atenției diferențiată. În observările sale această grupă de autori a constatat că în copilăria precoce la copii a lipsit imitarea spontană ca apoi, la vârsta mai mare, abilitățile comunicativ-verbale să fie foarte slabe. Aceasta se explică prin faptul că comunicarea la nivelul prelingvistic se bazează pe comportamentul nonverbal (gestul,

mimica, pantomima). Altă particularitate foarte importantă la copiii tipici este faptul că limbajul însoțește jocul, care se dezvoltă datorită imitării.

O importanță deosebită pentru cercetători și practicieni are clasificarea lui O.C. Никольская în care autorul subliniază semnele precoce ale particularităților dezvoltării limbajului și impactul lor negativ asupra dezvoltării comunicării [2].

Pentru realizarea asistenței psihologopedice, privind dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale, este important de organizat un mediu educațional, de creat o stare emoțional-pozitivă cu respectarea condițiilor, de respectat următoarele condiții cu strictețe:

- prezența unor zone fixe pentru realizarea activităților individuale și de grup;
- organizarea zonelor de normalizare a prelucrării informației senzoriale;
- aplicarea orarului vizual;
- abordarea individualizată cu dozarea volumului de lucru;
- introducerea treptată a unor schimbări.

Printre primele etape de intervenție psihologopedică este formarea contactului cu copilul, dezvoltarea comportamentului de învățare, formarea contactului vizual.

Problema cercetării: perfecționarea asistenței psihologopedice privind dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale la preșcolarii cu TSA în formă severă.

Scopul cercetării: Elaborarea unui program complex psihologopedic, având la bază cercetarea dezvoltării abilităților comunicativ-verbale la preșcolarii cu TSA – forma severă.

Obiectivele cercetării:

1. Studiu teoretic al literaturii de specialitate referitor la problema dată.
2. Selectarea tehnicilor de cercetare;
3. Elaborarea modelului de evaluare a abilităților comunicativ-verbale;
4. Analiza și interpretarea rezultatelor obținute la experimentul de constatare;
5. Elaborarea unui program complex psihologopedic privind dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale la preșcolarii cu TSA;
6. Verificarea eficacității programului elaborat;
7. Concluzii și recomandări.

Ipotezele cercetării:

1. Presupunem că pentru preșcolarii cu TSA este specifică dezvoltarea asincronă a limbajului cu afecțiuni evidente în toate laturile de limbaj;
2. Elaborarea programul de intervenție psihologopedică privind dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale trebuie să fie complexă și cu abordare individualizată.

Baza experimentală: a fost realizată în CEÎS „Orfeu” din mun. Chișinău, unde au participat preșcolarii cu TSA (în total 10 copii) cu vârsta cuprinsă între 5 și 6 ani, dintre care 4 copii cu sindromul Aspeger și 6 copii cu sindromul Kanner.

Evaluarea copiilor s-a realizat în următoarele direcții:

1. Studierea anamnezei: particularitățile dezvoltării copilului, îndeosebi perioada preverbală și verbală la vârsta precoce;
2. Observarea în activitatea organizată și liberă;
3. Evaluarea dezvoltării psihologice:

a) dezvoltarea psihomotricității;
b) dezvoltarea cognitivă;
c) dezvoltarea socio-afectivă.

4. Evaluarea dezvoltării limbajului:

a) evaluarea premizelor motrice ale limbajului;
b) evaluarea dezvoltării abilităților de comunicare;
c) evaluarea dezvoltării auzului fonematic;
d) evaluarea dezvoltării ritmului auditiv;
e) evaluarea motricității articulatorii;

f) dezvoltarea lexicului.

Cercetarea s-a realizat pe parcursul activităților individuale și de grup cu aplicarea materialelor didactice adaptate, în activitatea organizată și liberă, timp de 10-25 de minute în funcție de particularitățile individual-tipologice ale copilului.

Cercetarea documentelor medicale nu a depistat abateri evidente. În anamneza unui copil s-a constatat evoluția cu dificultăți a perioadei prenatale din cauza unei infecției la mamă, asfixia perinatală, nașterea prematură (la 34 de săptămâni). Trei copiii au fost născuți la părinții cu vârsta de până la 35 de ani și doi copiii s-au născut la părinții cu vârsta mai mare de 42 de ani.

În convorbirile cu părinții semnele TSA la copiii lor au fost observate de către aceștia la vârsta de 2 ani. Părinții a trei copiii nu au observat nimic deosebit până la vârsta de trei ani. Conform constatărilor părinților, copiii foloseau gesturi, cuvinte, propoziții scurte, dar aproape nu implicau mimica, iar reacțiile emoționale erau diferite în raport cu semenii lor. Mama unui copil cu TSA a menționat că a observat unele elemente precoce până la un an. Ea a observat că complexul de înviorare era foarte slab, reacțiile emoționale la mediul înconjurător erau neadecvate, demonstra atașament emoțional slab față de mamă și față de cei apropiați. Copilul nu răspundea la propriul nume, evita contactul vizual și în comunicare aplica vocalizări și strigăte.

Părinții altui copil au menționat că abaterea în dezvoltare s-a manifestat după vârsta de 4 ani prin relatarea unei povești sau a desenului animat cu prezența unui șir de ecolalii și propoziții stereotipe.

În timpul observării comportamentului pe parcursul zilei în instituție, s-a constatat că comportamentul în timpul jocului liber, racordat la activitățile organizate, se deosebea. Motivul diferenței era prezența disconfortului din cauza că trebuia să respecte unele reguli simple, refuzând jocurile stereotipe, fiindu-le greu să-și concentreze atenția, fapt care îi făceau să obosească repede și, ca rezultat, să le dispară interesul față de activitate. În timpul jocurilor libere copiii preferau să se joace singuri, fără participarea adulților sau a colegilor de grup. Ei se așezau în așa mod în încăpere ca să nu fie deranjați de sunetele din exterior. Jocul copiilor se manifesta prin acțiuni stereotipe cu jucării sau obiecte.

Evaluarea psihologică a inclus cercetarea motricității generale, fine, mimice, articulatorii, cercetarea perceperii, atenției, memoriei, gândirii și a dezvoltării socio-afective. Rezultatele cercetării sunt prezentate în Fig.1..

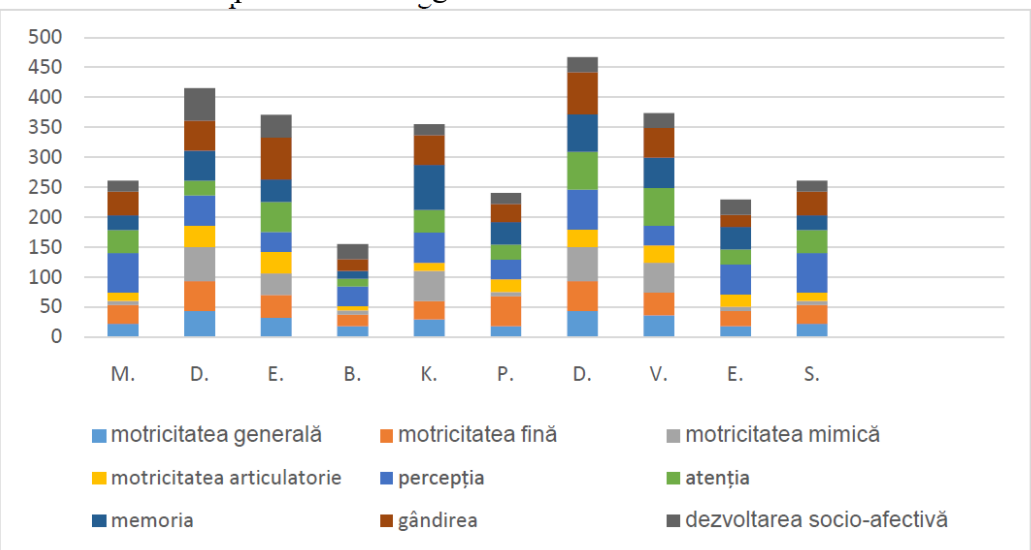


Fig.1. Rezultatele evaluării dezvoltării psihologice a copiilor incluși în cercetare (în procente)

Rezultatele obținute mai sus confirmă faptul că copiii incluși în experimentul de constatare au fost conchise diferit, conform potențialului individual. Analiza rezultatelor prezentate în Fig.1 ne vorbește despre dezvoltarea foarte diferită de la un copil la altul privind funcționalitatea motricității generale, fine, mimice, articulatorii, proceselor cognitive și a dezvoltării socio-emoționale. Aceasta ne vorbește despre o afecțiune specifică a structurilor creierului cu nedezvoltarea tuturor proceselor sus numite.

În continuare prezentăm rezultatele evaluării logopedice în Fig. 2.

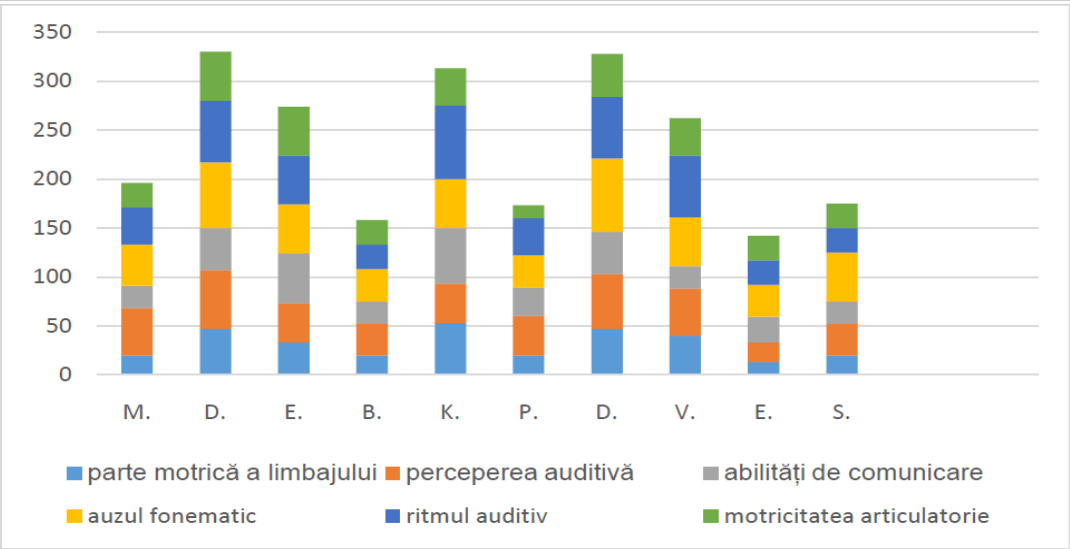


Fig.2. Rezultatele evaluării logopedice copiilor incluși în cercetare (în procente)

Analiza rezultatelor prezentate în Fig. 2. constată că dezvoltarea limbajului și a comunicării la copiii examinați se deosebește în funcție de specificul evaluării. Cele mai înalte rezultate au fost obținute la categoria ritmului auditiv, iar cele mai joase rezultate au fost înregistrate la activitățile ce țin de partea motrică a limbajului.

În cercetarea noastră se confirmă rezultatele studiului unui grup de autori italieni privind dificultățile în dezvoltarea motricității, care spun că diminuarea abilităților de imitare contribuie la diminuarea dezvoltării comunicării și a limbajului [1].

În paralel cu realizarea cercetării cantitative noi am realizat-o și pe cea calitativă. Vom prezenta câteva studii de caz care merită atenție.

M. este un copil prietenos, dar neinteresat de activități, incapabil să mențină atenția timp îndelungat asupra obiectului. Foarte greu se adaptează la încăperile noi, la persoane necunoscute. În cazul activității libere manifestă mișcări stereotipe și vocalizări, nu dorește să contacteze cu maturul. Abilitățile de autodeservire nu sunt dezvoltate, necesită ajutor permanent din partea maturului. Nu manifestă încercări să realizeze sarcinile singur, mereu așteaptă ajutor. După o perioadă de adaptare la mediul nou, copilul a început să manifeste interes față de unele jucării, obiecte și activități. S-a observat un interes sporit față de cifre, figuri geometrice. Putea să mențină atenția în activitate pe termen scurt. Nu-l captiva jocul colegilor din grup, dar nici nu evita jocul, dacă inițiatorii au fost alți copii sau pedagogul. Formele principale de comunicare ale acestui copil au fost vocalizările și foarte puține gesturi. Contactul vizual era foarte slab, de scurtă durată. Se străduia să evite contactul vizual direct, evita tactilul. Pe parcursul evaluării prezenta interes față de sarcini. Cele mai mari dificultăți au fost observate în evaluarea părții motrice ale limbajului, ritmului auditiv, motricității articulatorii și la folosirea limbajului oral (nu imita sunete, silabe și cuvinte).

D. este un copil activ, emoțional pozitiv. Comportamentul-problemă se manifestă deseori prin strigăte, agresivitate și autoagresivitate, proteste împotriva interdicțiilor sau

nerespectarea rutinei. Copilul preferă să meargă numai pe un drum, schimbarea traseului duce la apariția reacțiilor emoționale foarte negative. Copilul manifestă un interes instabil față de activitate și față de alți copii. Câteodată poate iniția un joc sau poate participa la un joc propus de alt copil. Preferă jocuri active (jocuri cu mingea). Activitatea de joc este foarte limitată. Preferă modelarea sau desenul. Mai frecvent modelează și desenează animale sau dinozauri.

Pe parcursul evaluării prefera sarcinile la evaluarea auzului fonematic și a ritmului auditiv, activitatea a fost realizată în tempou mediu. Formele principale de comunicare au fost gesturile, unele cuvinte, propoziții stereotipe. Sarcinile pentru motricitatea articulatorie au fost dificile, dar oricum au trezit interesul copilului. Atenția pe parcursul activităților de evluare a fost instabilă, copilul repede pierdea interesul, însă nu evita sarcinile.

E. este un copil activ. Este un copil agitat – rar când stă locului. Adesea nu manifestă interes față de activitate sau față de alți copii. Relaționarea cu semenii săi poartă mai mult un caracter agresiv. Observarea îndelungată a comportamentului acestui copil ne-a ajutat să constatăm că se manifestă astfel din dorința de a atrage atenția asupra propriei persoane. Poate manifesta interes față de jocuri colective, dar, din cauza limitării comunicării și socializării, copilul nu se poate integra în colectiv. Acesta se adaptează rapid la persoanele și încaperile noi. În același timp, copilul nu suportă schimbări în cameră, demostrând comportament problematic. Nu suportă unele contaminări, evită lucru cu acuarele, aluatul, nisipul, plastilina. Abilitățile de autodeservire sunt dezvoltate, de aceea este independent.

În procesul evaluării copilul realiza rapid sarcinile, unele chiar cu plăcere. Cu toate că avea dificultăți în cazul sarcinilor privind evaluarea părții motrice a limbajului, a motricității articulatorii, copilului îi era interesant să se privească în oglindă și să imite poziția articulatorie.

Este capabil să citească un cuvânt sau o propoziție, dar conștientizează numai cuvânt. Poate suprapune obiectul cu fișa sau cu lexemul scris. Atenția este instabilă. Manifestă interes slab, deseori ignoră ceea ce se petrece în jur. Dacă sarcina nu este interesantă pentru el, se străduie să facă tot posibilul să iasă din încăpere.

B. este un copil liniștit, închis în sine, evită comunicarea. Evită orice contact cu colegii din grup. Jocul independent este foarte limitat. În activitatea organizată se observă mișcările stereotipe. Preferă obiecte-perechi identice după formă și diferite după culori. Copilul are un frate geamăn care tot este diagnosticat cu TSA.

Pe parcursul evaluării nu manifesta interes față de activitate. Nu asculta instrucțiunele, se străduia să evite activitatea. Dificultăți majore au fost întâmpinate în momentul evaluării gândirii și a motricității articulatorii. Foarte greu se concentra. Activitatea preferată era lucrul cu acuarele.

K. s-a manifestat ca un copil activ, comunicabil. Ușor intră în contact cu maturii și semenii săi. Manifestă interes sporit privind acțiunile altor copii, poate iniția jocuri comune. Copilul preferă jocuri active (jocuri cu mingea). Băiatului îi place se atragă atenția pedagogului și anume: el invită maturul să facă observații asupra jocului lui. Foarte bine sunt dezvoltate abilitățile de autodeservire. Deseori nu-i place să respecte regulile comportamentului în grup, nu dorește să respecte regimul zilei, nu execută instrucțiunele pedagogului. Copilul preferă arta plastică, modelarea cu plastilină, toate aceste sarcini sunt realizate foarte calitativ. Băiatul este pasionat de următoarele subiecte: cosmos, animale domestice, tehnologii informaționale. Îi plac enciclopediile și posterele cu teme interesante. Conform spuselor părinților, privește filme științifice populare pe temele preferate. Dar, totuși, povestirea copilului este îmbibată cu ecolalii. Băiatul poate răspunde la întrebările simple pe baza surselor vizualizate, dar se blochează, dacă întrebarea este perefrazată. Forma principală de comunicare este limbajul oral.

În continuare ne-am axat pe elaborarea programului formativ pentru dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale.

Scopul experimentului formativ a fost elaborarea și aprobarea programului psihologopedic de dezvoltare a abilităților comunicativ-verbale.

Obiectivele experimentului formativ:

1. studierea tehnicilor de stimulare a dezvoltării comunicării și limbajului;
2. elaborarea programului psihopedagogic complex privind dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale la copiii cu TSA;
3. aplicarea programului formativ;
4. evaluarea eficacității programului elaborat.

În timpul activităților privind formarea abilităților de comunicare au fost aplicate următoarele metode de lucru:

- Metode ilustrative: prezentarea imaginilor, obiectelor, materialelor de videomodeling;
- Metode practice: gimnastica articulatorie și gimnastica cu degețelele;
- Metode verbale: povestirea, convorbirea.

Programul formativ a fost realizat în activitatea individuală și de grup. Durata activităților a fost de 10-25 de minute în funcție de particularitățile individual-tipologice ale copilului, timp de 5 luni de 5 ori pe săptămână.

În cazul intervenției logopedice, drept componentă a programului psihopedagogic complex, am luat în vedere particularitățile psihologice ale copiilor:

- instabilitatea atenției, nedezvoltarea atenției voluntare;
- predominarea gândirii imaginative și imaginativ-acționale;
- încetinirea prelucrării informației senzoriale;
- instabilitarea emoțională cu schimbarea frecventă a dispoziției;
- manifestarea comportamentelor-problemă (autostimulări, mișcări stereotipe, agresivitatea și autoagresivitate);
- dificultăți în dezvoltarea limbajului receptiv.

Toată activitatea logopedică privind dezvoltarea abilităților de comunicare a fost realizată în trei etape: propedeutică, de bază, finală.

Fiecare etapă de lucru a avut niște obiective concrete.

Obiectivele etapei propedeutice:

1. Dezvoltarea atenției nonverbale și verbale;
2. Diminuarea negativismului preverbal și verbal;
3. Formarea interesului față de activitate.

Obiectivele etapei de bază:

1. Dezvoltarea auzului fonematic, a perceperii fonematice și vizuale;
2. Dezvoltarea respirației verbale;
3. Dezvoltarea motricității articulatorii;
4. Dezvoltarea vocabularului;
5. Dezvoltarea comunicării verbale;
6. Dezvoltarea relaționării cu semenii săi.

Obiectivele etapei finale;

1. Dezvoltarea abilităților aplicării limbajului oral pe parcursul zilei, în activitățile casnice, în comunicarea cu adulții și semenii săi;
2. Dezvoltarea funcției pragmatice a limbajului;
3. Aplicarea formelor adecvate de comunicare cu maturii și semenii săi.

Etapa propedeutică a fost în primele patru săptămâni ale experimentului formativ. Formarea atenției, a interesului față de activitate, diminuarea negativismului verbal se realiza în activitatea de joc conform intereselor copiilor. Scopul exercițiilor a fost identificarea și diferențierea sunetelor nonverbale, înțelegerea unor cuvinte, a tonalității vocii pedagogului.

Primele exerciții se fundamentau pe accentuarea intereselor copiilor: exercițiile cu D. au prezentat jocuri cu figurile animalelor sau modelarea cu plastilina. Jocurile cu E. și K. au fost cele de rol „Magazinul” – unde copiii aveau rol de vânzător sau cumpărător. Treptat interesele copiilor se îmbogățeau și în joc se introduceau regulile simple. Băiatul E. a fost capabil să citească, el „venea” la magazin cu lista produselor și le alegea din multitudinea prezentată acolo. După cumpărături copilului i se propunea o sarcină nouă – de a găti un anume fel de mâncare.

Formarea atenției voluntare este un proces de lungă durată. Totul începe cu formarea contactului relațional și vizual cu copilul. Pentru aceasta noi am aplicat diferite jocuri didactice și de rol care au fost desfășurate individual sau în grupuri mici. Sursele verbale s-au bazat pe formarea competențelor cognitive. Orice inițiativă bună din partea copilului a fost recompensată de către matur cu emoții pozitive.

Etapa de bază a durat de la 5 la 16 săptămâni. Activitățile s-au realizat în formă individuală și de grup. În activitatea comună cu maturul se creau condiții pentru necesitatea aplicării comunicării verbale. La etapa dată principalul obiectiv a fost stimularea activității verbale. Pentru aceasta se respecta o schemă anumită de desfășurare a activităților cu sarcini și material verbal conform unei teme lexicale. Dezvoltarea motricității fine a avut scopul de aplicare a jocurilor și exercițiilor privind realizarea mișcărilor după prezentarea exemplului sau a instrucțiunii verbale. Pentru antrenarea respirației verbale copiii au lucrat, repetând logopedul prin imitarea sunetelor și realizarea tehnicilor de respirație. Dezvoltarea motricității articulatorii prin realizarea exercițiilor articulatorii cu prompt vizual, apoi independent imitând un animal sau un fenomen.

Formarea percepției auditive s-a realizat prin aplicarea instrumentelor muzicale. Am realizat prin combinarea activității verbale cu excrciţiile ritmice. Dezvoltarea proceselor cognitive s-a realizat prin aplicarea puzzlelor, a imaginilor tăiate, a jocului cu elemente de construire, jocurile didactice.

Etapa finală a durat ultimele 4 saptămâni. Scopul principal a fost automatizarea abilităților dobândite și aplicarea lor în viața cotidiană. Forma principală de activitate a fost reprezentată prin activitățile frontale, jocurile colective, pe roluri pe următoarele tematici: „Policlinica”, „Magazinul”, „Transportul”. Copiii jucau pe roluri și învățau cum trebuie de interacționat respectând regulile. Noi am aplicat jocuri mobile – jocurile cu mingea (aruncarea mingii de la unul la altul, fiind asociate cu instrucțiunea „aruncă-prinde”). Am folosit intens instrucțiunile casnice: „șterge masa”, „udă florile”, „pune jucăriile la loc”, „mătură”. În timpul executării sarcinilor pedagogul punea întrebări: „Cu ce uzi flori?”, „Ce faci?”, „Ajută pe (numele altui copil) să strângă jucăriile”.

Evaluarea eficacității experimentului formativ a confirmat diferențele în dezvoltarea psihică și dezvoltarea limbajului la copiii incluși în grupul experimental.

Concluzii:

1. TSA este o afecțiune sistemică, cu structură complexă și simptomatologie diversă;
2. Una dintre manifestările frecvente TSA sunt nedezvoltarea abilităților comunicativ-verbale;
3. Sunt descrise în literatura de specialitate particularitățile manifestării nedezvoltării abilităților comunicativ-verbale – lipsa funcției comunicative a limbajului sau nedezvoltarea ei, mutism, vocalizări stereotipe, nedezvoltarea mai multor laturi de limbaj;
4. Scopul cercetării noastre a fost elaborarea unui program psihologopedic pentru dezvoltarea abilităților comunicativ-verbale bazat pe studierea particularităților dezvoltării abilităților comunicativ-verbale la această categorie de copii;
5. Analiza rezultatelor prezentate privind dezvoltarea psihică ne vorbește despre dezvoltarea foarte diferită de la un copil la altul, privind funcționalitatea motricității

generale, fine, mimice, articulatorii, proceselor cognitive și a dezvoltării socio-emoționale. Aceasta ne vorbește despre o afecțiune foarte diversă a structurilor creierului cu nedezvoltarea tuturor proceselor sus numite.

6. Rezultatele privind dezvoltarea limbajului și a comunicării la copiii examinați ne arată niște rezultate neomogene. Cele mai înalte au fost obținute la ritmul auditiv și cele mai joase au fost constatate la partea motrică a limbajului.
7. Programul formativ a fost constituit din trei etape (propedeutică, de bază și finală). Fiecare etapă a fost axată pe obiective specifice și conținuturi. În urma verificării eficacității programului formativ s-au remarcat diferențele dintre rezultatele experimentului de constatare cu grupul experimental, diferențele dintre grupul experimental și cel de control. Ipotezele cercetării au fost confirmate.

BIBLIOGRAPHY

1.De Giacomo A., Portoghese C., Martinelli D., Fanizza I., L'abate L., Margari L.
Imitation and communication skills development in children with pervasive developmental disorders. Neuropsychiatr Dis Treat. 2009. 5:355—62 URL: Imitation and communication skills
development in children with pervasive developmental disorders - PMC (nih.gov)
2.Баенская Е.Р., Лебединская К.С., Никольская О.Н., Дети с нарушениями общения: ранний детский аутизм М:Просвещение, 2005.95 с. ISBN 5-09-001264-4.
3.Баенская Е. Р., Никольская О. С. Дети и подростки с аутизмом.Психологическое сопровождение. М. : Теревинф, 2011, 318с. ISBN 5-901599-28-4
4.https://nakedheart.online/ [citat 16.09.2024],